موسوعة التراث الشعبي العربي



علم الفولكلور

المفاهيم والنظريات والمناهج

المجلد الأول

الدكتور محمد الجوهري

سلسلة الدراسات الشعبية
143

الطبعة الثانية

الهيئة العامة لقصور الثقافة

موسوعة التراث الشعبى العربى

(المجلد الأول)

علم الفولكلور
المفاهيم والنظريات والمناهج

تحرير
محمد الجوهرى

(الطبعة الثانية)

وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة

المحتوى

مقدمة
المجلد الأول

هذا الكتاب

هنا كان يكتب أديب باحث، طوع قلمه فطاوعه دوما على تأمل ملامح الهوية الثقافية للمصريين، من خلال إبداعات تعمقت فى فهم طبائع الناس وظروف حياتهم وثقافتهم، لتكون تلك الإبداعات بمثابة مراصد فولكلورية يمكن من خلالها الوقوف على العمق الحضارى لهذا الشعب العريق.

إنه خيرى شلبى الذى أشعر برجفة وأنا أخط بقلمى على وريقاته التى ملأها وطنية، وموضوعية، وانحيازا إلى كل ما هو أصيل وجميل، من خلال الدراسات التى قدم لها

وحرص على تقديمها للقارئ العربى. تلك الدراسات التى استعرضت إبداعات الناس القولية، والموسيقية والحركية أيضا. وكذلك عاداتهم ومعتقداتهم ومعارفهم الشعبية.

إن النجاح الذى حققته هذه السلسلة يعود فى أساسه إلى مجال اهتمامها الذى تم برؤية مفكر مدقق اختار وفق معيار المسئولية الوطنية ما يجب وما يستحق أن ينشر من خلالها.. رحم الله خيرى شلبى.

إن هذه السلسلة التى تعنى بالدراسات الشعبية هى معنية فى المقام الأول والأخير بتوضيح الرؤية وفهم العلاقة بين الانسان والمكان الذى يحيا فيه، والزمان المتحرك من حوله، وهو ما يؤدى إلى اختيار عناصر ثقافية تدل على حكمة كل جماعة على أرض مصر فى توفيق أوضاعها مع الظروف المحيطة بها.. ولعل هذا الفهم لطبيعة كل جماعة وظروف وملابسات حياة أفرادها، موشر جد هام للقائمين على العملية التنموية لتلك المجتمعات، من خلال تتبع وفهم التغيرات التى تطرأ على طبيعتها، ومؤشرات هذا التغير وحدوده ومداه وعمقه وأسبابه.

وتسعى هذه السلسلة من خلال توجهها هذا إلى جذب مزيد من الباحثين المهتمين والمهمومين بأمور هذا الوطن، إلى تأمل ملامح حياة الناس بغرض استعادة العلاقة بالذات الحضارية للمصريين لعلنا بذلك نستعيد الثقة بخصوصية ثقافية افتقدناها، وقيم إنسانية عليا أسست لها وأوجدتها جذور حضارية شربت من عمق التاريخ تجربتها الإنسانية.

عندما شرفتنى الهيئة العامة لقصور الثقافة باختيارى لرئاسة تحرير هذه السلسلة خلفا للراحل العظيم خيرى شلبى لا أستطيع إنكار ما انتابنى من شعور تمتزج فيه الرهبة بالرغبة. رهبة مسئولية

الحفاظ على النجاح الذى حققته هذه السلسلة والاحتفاظ لها بالدور الذى لعبته فى الحياة الثقافية، ورغبة استكمال المشوار وتأكيد الدور والسعى فى نفس الوقت إلى مزيد من النجاح.

يسعدنى أن أقدم للقارئ العزيز فى هذا الكتاب الأول من موسوعة التراث الشعبى العربى والتى حررها أستاذى الجليل الأستاذ الدكتور محمد الجوهرى. ولعل زملائى بهيئة التحرير وأنا نشعر بأننا قد حصلنا على كنز ثمين شارك فيه واحد وعشرون باحثا متخصصا فى مجال علم الفولكلور ينتمون إلى أربع جامعات مصرية هى أكاديمية الفنون (المعهد العالى للفنون الشعبية) قسم الاجتماع بكلية البنات جامعة عين شمس، وكلية الآداب جامعة القاهرة، وكلية الآداب والتربية الفنية جامعة حلوان.

هذا الجهد الذى أشرف عليه عالم جليل، قدم ويقدم إسهامات هامة فى هذا المجال، الذى يحتاج إلى قدرات علمية متفردة ومتفوقة تستطيع أن تطلع بصورة علمية دقيقة على مفردات ثقافة الشعوب، من خلال فهم مبررات وجودها ودلالاتها ومؤشراتها. ونحن - أسرة هذه السلسلة - إذ نتقدم للأستاذ الدكتور محمد الجوهرى بشكرنا الجزيل لأنه خصنا بنشر خلاصة من خلاصات جهده العلمى المتميز الذى سوف يعين - بالقطع - كل الباحثين والمثقفين والمشتغلين والمنشغلين بأمور الناس على دقة الفهم، وسلامة الرؤية، وموضوعية التناول.

سميح شعلان

مقدمة المحرر

هذا العمل ثمرة جهد جماعى شارك فيه نخبة من الباحثين المتخصصين فى دراسة التراث الشعبى العربى على امتداد خمسة أعوام. وقد أثمرت تلك الجهود المخلصة حوالى خمسة آلاف صفحة تعالج ما يناهز ثلاثة آلاف مادة (أو مدخل من مداخل الموسوعة).

وقد بدأ العمل الجاد فى الموسوعة باتفاق مجموعة من المهتمين بعلم الفولكلور وتطوير البحث فيه على استكمال الأدوات العلمية التى يمكن أن تعين كل دارس أو مهتم برعاية تراث بلده والحرص على جمعه ودراسته. وتكونت منهم "لجنة موسوعة الفولكلور العربى" كانت تجتمع بصفة دورية (مرة كل شهر على الأقل) يقترح أعضاؤها المواد التى يرون تضمينها، ويتبادلون الرأى فى جدوى ذلك، ويقررون فى النهاية ما تتوافق حوله آراء أغلبية المشاركين.

وبعد وضع قائمة أولية بالمواد المقترحة يتم بالطبع إسناد كل مادة أو أكثر إلى متخصص. وبعد ورود المواد المكتوبة يتولى كاتب هذه السطور مراجعتها، وإعدادها للنشر بالصورة المتفق عليها فى وثيقة إعداد الموسوعة. وباستمرار عمل هذه اللجنة تستجد مقترحات بمواد جديدة، ويتم الاستعانة بالمزيد والمزيد من الخبراء المتخصصين. وتبقى مهمة اللجنة المحورية - التى استمرت طوال تلك الأعوام - هى متابعة العمل، من مراجعة، ونسخ، واستكمال...إلخ.

بعد الانتهاء من ترتيب مواد الموسوعة وكتابة النص النهائى تم إعداد برنامج إدارة قواعد بيانات خاص بالموسوعة. وأدخل على هذا البرنامج كافة مواد الموسوعة للمساعدة فى البحث عن أى مادة، أو البحث عن مواد أى من المؤلفين، وكذلك تحديد المواد المستمدة من أى مصدر ثم استخدامه فى العمل كله. هذا فضلاً عن إمكانية البحث بالكلمة، مثل كلمة "طقس" أو "عمل ميدانى"...إلخ بحيث تستدعى كافة المواقع التى وردت فيها الكلمة داخل الموسوعة.

أعضاء لجنة موسوعة التراث الشعبى العربى

من أسرة المعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة:

١- أ.د. سميح شعلان

٢- أ.د. إبراهيم عبدالحافظ

٣- أ.د. مصطفى جاد

٤- أ.د. سوزان السعيد يوسف

٥- أ.د. محمد عمران

٦- د. حنا نعيم

٧- د. عائشة شكر

٨- د. يسرى رياض

٩- عاطف نوار

١٠- هيثم جاد المولى

من أسرة قسم الاجتماع بكلية البنات، جامعة عين شمس:

١١- أ.د. علياء شكرى

١٢- أ.د. سعاد عثمان

١٣- أ.د. منى الفرنوانى

١٤- أ.د. فاتن أحمد على

١٥- أ.د. عايدة فؤاد

١٦- أ.د. نجوى عبدالمنعم

من أسرة كلية الآداب، جامعة القاهرة:

١٧- أ.د. السيد عشماوى (قسم التاريخ)

١٨- أ.د. سعيد المصرى (قسم الاجتماع)

١٩- محمد محمود الجوهرى (قسم الاجتماع)

ومن أسرة جامعة حلوان:

٢٠- أ.د. سليمان محمود (كلية التربية الفنية)

٢١- أ.د. نجوى عبدالحميد (أستاذ الأنثروبولوجيا بكلية الآداب)

وقد رأت اللجنة أن هناك بعض المصادر والأعمال المنشورة عن هذا الميدان أو ذاك من ميادين علم الفولكلور، سواء عن مصر، أو

العراق، أو لبنان...إلخ من البلاد العربية، أو عن سواها من بلاد العالم. وبعض تلك الأعمال مكتوب بأقلام باحثين أجلاء، ومنها ما يحتوى على مادة ميدانية أصيلة، أو آراء وتوجهات نظرية ومنهجية فائقة القيمة.

ومن تلك الأعمال التى استمدت منها هذه الموسوعة بعض موادها: قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، تأليف هولتكرانس وترجمة حسن الشامى ومحمد الجوهرى، وقاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، تأليف أحمد أمين (مراجعة وتقديم محمد الجوهرى)، ومعجم الفولكلور وضع عبدالحميد يونس، وقاموس المصطلحات والتعابير الشعبية، تأليف أحمد أبوسعد، وموسوعة علم الاجتماع (٢٠٠٠ صفحة) التى ترجمها عدد من الأساتذة بإشراف كاتب هذه السطور، وموسوعة علم الإنسان تأليف سيمور- سميث وترجمت بإشراف كاتب هذه السطور أيضاً، والموسوعة الثقافية ترجمة هناء الجوهرى.

وسيلاحظ القارئ أن مواد الموسوعة تتفاوت من حيث الحجم، ولكنها تجتهد جميعاً أن تحيل قارئ كل مادة إلى المزيد من المراجع. وكما تتفاوت المواد فى الحجم، كذلك تتفاوت فى مدى تغطيتها للبلاد العربية المختلفة. فهناك بلاد عربية حظيت بتغطية أكثر من سواها: كمصر، والعراق، ولبنان، وسوريا، وفلسطين، وبعض بلاد الخليج...إلخ. ولا يرجع تفاوت التغطية إلا إلى عامل واحد ووحيد هو حجم المادة الفولكلورية المنشورة عن كل بلد، وليس إلى أى اعتبار آخر. والمأمول أن يعمل نشر هذه الموسوعة على حفز زملائنا من

المشتغلين بدراسات الفولكلور فى شتى أنحاء العالم العربى إلى تدارك هذا النقص فى التغطية، واستكمال الثغرات إما بالكتابة إلينا، أو بنشر أعمال على غرار هذه الموسوعة تغطى الأفق المحلى فى كل بلد، أو الأفق العربى الواسع.

ولو عدنا نتأمل بعض التواريخ فإننا نسجل أن العمل فى إعداد هذه الموسوعة بدأ العام ٢٠٠٢ واكتمل بصورة شبه نهائية فى أواخر العام ٢٠٠٧ بحصيلة ناهزت الخمسة آلاف صفحة. وتراجعت همة البعض عن الإقدام على نشر عمل بهذه الضخامة، وقصر البعض الآخر الذين كانوا قد قدموا وعوداً، ولم يتمكنوا من الوفاء بها. وبقى الحال على ما هو عليه.

وكانت مواد الموسوعة فى الأصل مرتبة وفق ترتيب هجائى واحد، من أول صفحة حتى آخر صفحة. وكانت النية أن تنشر فى أربعة مجلدات دفعة واحدة. وعندما تولى الزميل الدكتور سميح شعلان عميد المعهد العالى للفنون الشعبية تحرير سلسلة الدراسات الشعبية تفضل وقدم عرضاً كريماً بنشر الموسوعة - فى مجلدات شهرية - ضمن هذه السلسلة. وبذلك أسدى خدمة جليلة لعلم الفولكلور، بل ولكل عاشقى التراث الشعبى، ولهذا المنبر الثقافى العظيم، الذى طالما نشر الكثير من الأعمال الجادة والمفيدة.

ولكى تنشر الموسوعة فى صورة كتب تصدر تباعاً، رأينا تقسيم موادها على ستة كتب تغطى مختلف أقسام الدراسة فى علم الفولكلور، وذلك على النحو التالى:

الجزء الأول: علم الفولكلور: المفاهيم والنظريات والمناهج.

الجزء الثانى: العادات والتقاليد الشعبية.

الجزء الثالث: الفنون الشعبية.

الجزء الرابع: الأدب الشعبى.

الجزء الخامس: المعتقدات والمعارف الشعبية.

الجزء السادس: الثقافة المادية.

الجزآن السابع والثامن - ونأمل أن نستكمل رسالة هذا العمل، الذى يطمح فى النهاية إلى خدمة البحث الفولكلورى بنشر كتابين رقم (٧) و(٨) يضمان: دليل العمل الميدانى لجامعى التراث الشعبى.

وبعد

فلم يكن لهذا العمل أن يصل إلى هذا المستوى إلا بفضل المساعدة الكريمة والمخلصة من الأخ والزميل إبراهيم عبدالحافظ، الذى آزرنى فى كافة مراحل العمل، منذ أن كانت فكرة تراودنى، إلى أن أخذت تتشكل وتتبلور، وبعد أن اتخذ العمل فيها شكلاً تنظيمياً موسعاً.. ووصولاً إلى المعاونة فى مراجعة النص (الذى يناهز خمسة آلاف صفحة) عدة مرات. ولازمنى طوال فترة إعداد الموسوعة وكتابتها وتنسيقها وترتيب موادها الابنان العزيزان والباحثان المخلصان لدراسة التراث الشعبى: عاطف نوار وهيثم جاد المولى، فلهم جميعاً - ومن قبلهم - الابن الأستاذ محمد توفيق الباحث بمركز البحوث والدراسات الاجتماعية بكلية الآداب، جامعة القاهرة؛ لهم خالص امتنانى وخالص شكرى وتقديرى.

أما العزيز سميخ شعلان فلا تكفيه أى كلمات شكر، ويكفيه ما سيناله من رضاء الله والناس على خدمة وطنه وعلمه بإصدار مثل هذا العمل، الذى يواصل رسالة هذه السلسلة العظيمة فى خدمة الثقافة الوطنية.

والله من وراء القصد

القاهرة فى أول يناير ٢٠١٢

محمد الجوهرى

المشاركون فى إعداد الموسوعة

لا تشمل هذه القائمة أسماء الأساتذة والزملاء الذين قدمت الموسوعة ترجمة لحياتهم وأعمالهم تفضلوا بكتابتها بأنفسهم.

إبراهيم عبدالحافظ
أستاذ بالمعهد العالى للفنون الشعبية

آمال عبدالحميد محمد
أستاذ بكلية البنات، جامعة عين شمس

حسن الشامى
أستاذ بجامعة إنديانا، الولايات المتحدة

حلمى شعراوى
مدير مركز البحوث العربية والإفريقية

عايدة فؤاد عبدالفتاح
أستاذ بكلية البنات، جامعة عين شمس

علياء شكرى
أستاذ بكلية البنات، جامعة عين شمس
فاتن أحمد على الحناوى
أستاذ بكلية البنات، جامعة عين شمس
محمد الجوهرى
أستاذ بكلية الآداب، جامعة القاهرة
مصطفى جاد
أستاذ بالمعهد العالى للفنون الشعبية
نجوى عبدالحميد سعدالله
أستاذ بكلية الآداب، جامعة حلوان
سليمان محمود
أستاذ بكلية التربية الفنية، جامعة حلوان
عالية حبيب
أستاذ بكلية البنات، جامعة عين شمس

أهم مصادر مواد الموسوعة

أحمد أمين
قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية
أحمد مرسى
الأدب الشعبى العربى. المصطلح وحدوده
إدجار وسيدجويك
موسوعة النظرية الثقافية، ت: هناء الجوهرى
إيكه هولتكرانس
قاموس الإثنولوجيا والفولكلور، ت: حسن الشامى ومحمد الجوهرى
دورسون، ريتشارد
نظريات الفولكلور المعاصرة، ت: حسن الشامى ومحمد الجوهرى
رشدى صالح

الأدب الشعبى

رشدى صالح

فنون الأدب الشعبى

سيد حامد حريز

فهرس الفولكلور العام

سيمور - سميث

موسوعة علم الإنسان، ت بإشراف محمد الجوهرى

عبدالحميد يونس

معجم الفولكلور

علياء شكرى

التراث الشعبى المصرى فى المكتبة الأوروبية

علياء شكرى

ملامح التغير الاجتماعى الثقافى فى الوطن العربى

مارشال، جوردون

موسوعة علم الاجتماع، ت بإشراف محمد الجوهرى

محمد الجوهرى

علم الفولكلور، ثلاثة مجلدات

محمد الجوهرى

النظرية فى علم الفولكلور

محمد الجوهرى

رشدى صالح والفولكلور المصرى

مصطفى جاد

أرشيف الفولكلور العربى

مصطفى جاد

أرشفة المادة الفولكلورية باستخدام الحاسب الآلى

يان فانسينا

المأثورات الشفاهية، ت: أحمد مرسى

يورى سوكولوف

الفولكلور، ت: حلمى شعراوى وعبدالحميد حواس

حرف الألف

إبراهيم شعلان: دكتور إبراهيم أحمد العزب شعلان، تخرج فى قسم اللغة العربية (١٩٥٨)، ومنه حصل على درجتى الماجستير والدكتوراه فى الأدب الشعبى (١٩٧٠ و١٩٧٥). تخصص فى دراسة الأمثال الشعبية.

أهم أعماله المنشورة: قوائم الأدب الشعبى فى مكتبتى دار الكتب والأزهر حتى عام ١٩٦٨، مج الفنون الشعبية (نشرت فى ١٠ حلقات من ١٩٩٤ حتى ١٩٩٧)؛ شرف الدين بن أسد المصرى: أديب شعبى من القرن الثامن الهجرى، مج الفنون الشعبية (١٩٨٨)؛ الجمل فى أمثال العالم العربى قديماً وحديثاً (٢٠٠١)؛ الأسرة فى المثل الشعبى الجزائرى، مج التراث الشعبى (١٩٨١)؛ الشعب المصرى فى أمثاله العامية (١٩٧٢)؛ المفاهيم السياسية فى المثل الشعبى، مج الفنون الشعبية (١٩٩٤)؛ علاقة الأسرة بالأبناء: الأدوار والقيم والأهداف..

رؤية مثالية، الملتقى القومى للفنون الشعبية (١٩٩٤)؛ النوادر الشعبية المصرية: دراسة تاريخية اجتماعية (١٩٩٣)؛ ظواهر العامية فى المثل الشعبى: دراسة لغوية، مج الفنون الشعبية (١٩٩٣)؛ الأدب الشعبى الجزائرى: أشعار شعبية فى مخطوط الفلك المشحون بالمعرب والملحون، مج الفنون الشعبية (٢٠٠١)؛ ترجمة كتاب جون لويس بوركهارت: العادت والتقاليد المصرية من الأمثال الشعبية حتى عهد محمد على (مع دراسة) (١٩٨٩). (محمد الجوهرى)

إبراهيم عبدالحافظ (مواليد ١٩٥١): ليسانس الآداب (١٩٧٣). دبلوم المعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون (١٩٩٠). ماجستير ودكتوراه الفنون الشعبية، تخصص الأدب الشعبى من المعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون (١٩٩٥-١٩٩٨). عضو لجنة الأدلة بأطلس الفولكلور المصرى، الهيئة العامة لقصور الثقافة (١٩٩١-١٩٩٧)، عضو مؤسس الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية المشهرة عام ٢٠٠٠، عضو هيئة تحرير مجلة فنون الفرجة الشعبية، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية (٢٠٠١). كما يعمل مستشاراً للفنون الشعبية بمركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، اعتباراً من عام ٢٠٠٠ وحتى الآن.

إلى جانب عمله بالمعهد شارك بتدريس مقررات الأدب الشعبى والفولكلور بجامعتى عين شمس وحلوان. كما شارك فى الإشراف على عدد من رسائل الماجستير بالمعهد العالى للفنون الشعبية.

نشر عدداً من البحوث والدراسات، نذكر منها: الصياغة الشعبية للقصص الدينى: قراءة فى قصتين نموذجاً (١٩٩٩)؛ دراسات

السيرة الهلالية فى مصر فى القرن العشرين (٢٠٠١)؛ العناصر الدرامية فى أداء القصص الشعبى (٢٠٠٢)؛ القصة الشعبية الغنائية فى مجتمع متغير، بحث مستخلص من رسالة الدكتوراه، نشر فى مشروع بحث التراث والتغير الاجتماعى، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة (٢٠٠٢)؛ قصص السيرة الهلالية بين الرواية التقليدية والمستحدثة فى دلتا مصر (٢٠٠٣)؛ الفنون الأدبية الشعبية: دراسة فى ديناميات التغير (بحث ميدانى)، نشر فى كتاب فى: مشروع بحث التراث والتغير الاجتماعى، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة (٢٠٠٤)؛ جمع عدداً من الحكايات الشعبية ونشرها بمجلة الفنون الشعبية؛ إعادة إنتاج المأثورات الأدبية الشعبية، مج الفنون الشعبية (٢٠٠٥)؛ المشاركة ببحث بعنوان أغانى السامر السيناوى فى عصر العولمة فى الملتقى الثالث للمأثورات الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٦)؛ التشبيه بالطير فى الأمثال الشعبية المصرية (٢٠٠٧).

إلى جانب ذلك شارك فى تأليف وتحرير عدد من الأعمال الموسوعية فى حقل الفولكلور العربى، نذكر منها: الإنتاج الفكرى العربى فى علم الفولكلور: قائمة ببليوجرافية (بالاشتراك)، ط٢ (٢٠٠٥)؛ الفولكلور العربى، بحوث ودراسات، المجلد الثانى (بالاشتراك)، (٢٠٠١)؛ الفولكلور العربى بحوث ودراسات، المجلد الثالث (تحرير بالمشاركة)، ط١ (٢٠٠٦)، وكلها صدرت عن: مركز البحوث والدراسات الاجتماعية بآداب القاهرة.

وترجم عدداً من المقالات الفولكلورية عن الإنجليزية، منها: الشعر الشفاهى للمؤلفة روث فينيجان Ruth Finnegan، مج الفنون الشعبية، (٢٠٠٢)؛ تأثير النص الثابت للمؤلف ألبرت لورد Albert Lord، مج الفنون الشعبية، (٢٠٠٣).

وشارك – وما يزال – فى عدد من البحوث والمشروعات العلمية الجارية، منها: موسوعة الفولكلور العربى، بإشراف محمد الجوهرى، (منذ عام ١٩٩٩ وحتى الآن)؛ مشروع لغة الحياة اليومية (٢٠٠٧)؛ مشروع بحث المعبد والمسجد والمقام: دراسة فى المعتقدات الشعبية المصرية بين الثبات والتغير، مركز بحوث الشرق الأوسط، جامعة عين شمس، (منذ عام ٢٠٠٣).

أبعاد إثنولوجية: هى الفئات التى يمكن تصنيف الظواهر الإثنولوجية طبقاً لها. وهناك فى رأى علماء الفولكلور أربعة أبعاد إثنولوجية هى: الزمان، والمكان، والوحدة الاجتماعية والعمق النفسى. ويترتب على هذا وجود النظرة التاريخية، والجغرافية، والاجتماعية والنفسية فى دراسة التراث الشعبى. وهكذا: "فإن الثقافة تنطوى على مفارقات كثيرة بسبب تنوعها وظلالها الكثيرة. وتظهر هذه المفارقات فى الأبعاد الأربعة: التاريخى، والجغرافى، والاجتماعى، والنفسى. ومن الجوانب المهمة للبحث الثقافى تتبع مثل هذه المفارقات وتفسيرها". (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: محمد الجوهرى، علم الفولكلور، ج١

الاتجاه الإيديولوجى: يرجع الاستخدام الإيديولوجى للتراث الشعبى فى القرن العشرين فى أغراض السياسة العملية، إلى

ظروف القوميات الرومانسية فى القرن التاسع عشر. فلقد قام الدارسون من كل بلد أوروبى تلو الآخر– سيراً على نهج الشاعر الألمانى يوهان جوتفريد هيردر، الذى حدد كيانات قومية من الشعر الشعبى – بالبحث عن روح الشعب التى تتضح من خلال اللهجات الوطنية، والقصص الشعبى والأغانى الشعبية التى تؤدى بتلك اللهجات، ومن خلال الأدب (الرسمى) الذى يستلهم موضوعات التراث الشعبى، ومن خلال التاريخ الذى يمجد أعمال الأبطال القوميين. أثار هذا الدافع حماس رواد الفولكلور الأوروبيين. وكان لهذا البحث عن التراث آثاره الطيبة كحافز لإجراء الدراسات المبتكرة وتدعيم الكبرياء القومية البريئة، ولكنه فى شكله المتطرف أصبح ينطوى على الإيديولوجيا السياسية والقومية المتطرفة، خاصة فى ألمانيا النازية وروسيا السوفيتية.

كانت أول دولة قومية تستخدم دراسات الفولكلور كرأس مال سياسى هى حكومة هتلر القومية الاشتراكية (النازية). فقد نشرت فى ألمانيا خلال العقد الرابع من القرن العشرين كميات ضخمة من الكتابات الفولكلورية، التى تدعم المفهوم النازى للشعب السيد Herrenvolk الذى توحِّد بين جماعاته روابط صوفية قائمة على الدم، واللغة والثقافة والتراث. ولقد تضمن مصطلح شعب Volkمنذ أيام هيردر نفحة روحية غامضة، إلا أنه أصبح الآن مشحونا بالمعانى السياسية، فالشعب Volkيعنى الأمة nation.

وفى أواخر عشرينيات هذا القرن أصبح الفولكلور موضوعاً شائعاً محببا فى بعض الجامعات الألمانية، وغالباً ما كان مادة

دراسية إجبارية،أو مرتبطاً بمنهج أشمل فى علم الثقافة Kulturkunde فى ألمانيا أو علم دراسة البيئات المحلية الألمانية Landeskunde . وقد انتهى أدولف باخ فى مؤلفه الضخم الفولكسكنده الألمانية (١٩٣٧) إلى تقديم مفهوم الراق القائد Fuhrerschicht الذى يصبح هتلر بمقتضاه – حيث إنه هو نفسه متشبع بروح الشعب– الفيصل فى الثقافة الشعبية الألمانية. وقد اعتبر هتلر أن الدولة المصطبغة بطابع الثقافة الشعبية هى النقطة المركزية فى تفكيره السياسى. وحينما نظمت جماعة العمل من أجل دراسة شئون الفولكسكنده الألمانية عام ١٩٣٧، كان من ضمن مؤسسيها ألفريد روزنبرج - Rosenberg فيلسوف الثورة النازية، وفالتر داريه Darre-وزير هتلر للزراعة، وبالدور فون شيراش Baldur von Schirach- قائد حركة الشباب الهتلرى، وكذلك هينريش هيملر Himmler، وزير الدعاية فى حكومة هتلر.

وقد اعتبرت روسيا السوفيتية الفولكلور قوة ضخمة لدفع الشيوعية إلى الأمام. وكانت دراسات الفولكلور قد أحرزت تقدماً فذاً فى روسيا القيصرية ركزت على تاريخ حياة وعلى شخصية الإخبارى كفرد. ثم حدث فى أحد أيام عام ١٩٤٦ أن تنبه الحزب الشيوعى فجاة إلى أن علماء الفولكلور السوفييت يعتنقون نظرية مضادة للماركسية. فالتراث الشعبى – من وجهة النظر الواسعة الانتشار بين علماء الفولكلور فى القارة الأوروبية، والتى صاغها فى أدق صورها الألمانى هانز ناومان – يهبط من الصفوة Elite إلى الشعب Folk، الذى يعيش التراث بين أبنائه على شكل تراث ثقافى

نازل. وبمقتضى مرسوم سريع أصدره الحزب تم قلب هذه النظرية المتعلقة بأصول التراث الشعبى، وتم النص كذلك على مبدأ أن التراث الشعبى نشأ كتعبير خلاق عن الطبقة العاملة.

وعندما أشرق نور الحق أخيراً على الحزب بعد تسعة عشر عاماً من ثورة أكتوبر، تحرك موجهو الفكر السوفيتى بسرعة لتعديل الوضع بما يتفق مع المبادئ الشيوعية. فأقر كبار علماء المدرسة التاريخية – الذين سيطرت تفسيراتهم على الفولكلور الروسى – علناً بأن تفكيرهم قد تلوث بأفكار الدارسين الغربيين الرجعيين. وتبرأ "بروب" من المدرسة الشكلية Formalism، و"أندرييف" من المدرسة الفنلندية، و"زيرمينسكى" Zhurminisky و"سوكولوف" من سوسيولوجية هانز ناومان المبسطة. واعترف الأكاديميان سوكولوف وفيسيلوفسكى ميلر بإهمالهما للعامل الخلاق فى المؤلفات الشعرية لشعراء الطبقة العاملة، وبفشلهما فى إدراك الطبيعة الاجتماعية والطبقية الحقيقية للشعر الشفاهى والأساطير. وفى الفولكلوريات Folkloristics الجديدة التى كتبها سوكولوف تم التأكيد بشكل درامى على المبادئ الماركسية التى تحكم الدراسة، وهى: ١– أن التراث الشعبى يمثل صدى الماضى، ولكنه فى نفس الوقت صوت الحاضر القوى أيضاً. ٢– كان التراث الشعبى وسيظل انعكاساً للصراع الطبقى وسلاحاً من أسلحته.

وبعبارة أخرى، كان على الفولكلور أن يأخذ مكانه إلى جانب الأدب والموسيقى والفنون كتعبير موجه عن المثل العليا البروليتارية. إلا أن الخاصية التى ينفرد بها التراث الشعبى، والتى تجعله ذا قيمة

عظيمة بالنسبة للإيديولوجية السوفيتية تكمن فى أنه ينتمى لعمال المزارع والمصانع وليس لجماعة صغيرة من الصفوة الفكرية تعبر عن مثاليات الشعب. ومن أجل الدعاية أصبحت النظرية القائلة بأن العمال لا يرددون التراث فحسب وإنما يخلقونه أيضا هى النظرية المفروضة على الأوساط العلمية.

وهكذا يعلن "لينين" ضرورة اعتبار التراث الشعبى من وجهة النظر الاجتماعية السياسية، عاملاً يساعدنا على تفهم آمال وتطلعات الجماهير الكادحة فى الماضى. ووصمت مدارس الفولكلور القديمة بأنها محبة للعبودية، ورومانسية، ومدافعة عن القومية الرسمية.

فالفولكلور يعتبر ميداناً للصراع ليس فقط حول التفسيرات المتضاربة الرجعية والاشتراكية، إنما كذلك بين الطبقات التى استولت على تراث العمال. فلقد استولى كبار المزارعين (الكولاك) أو صغار البورجوازيين، أو العناصر المجرمة فى الماضى على تراث الشعب. وهى عملية تفسر ظهور أنواع متشابهة من التراث بين طبقات اجتماعية مختلفة. وبناء على ذلك يجب ألا تترك الملاحم الشعبية (البيلينا) والأساطير Legends والحكايات الشعبية، والأهازيج أو الأغانى القصيرة Chastushkas والبكائيات لتتجول على غير هدى بين الجماهير، وإنما ينبغى أن تجمع وتؤلف طبقاً لتوجيه مناسب، ثم تنقى وتوزع بين العمال عن طريق كل الوسائل المتاحة: الإذاعة، والسينما، والمسرح، الأسطوانات، والمطبوعات. ويجب كذلك تشجيع محطات المزارع التعاونية على تأليف الأغانى والأساطير التى تمجد الحركة الثورية، وعلى تكريم المبدعين الشعبيين

البارزين. ثم إن الأدب الشفاهى لن يخدم القضية الاشتراكية فحسب، وإنما خدم القضية القومية أيضاً، وذلك من خلال صهر شعوب الاتحاد السوفيتى المختلفة فى وحدة أكثر تماسكاً على التراث المشترك للعمال.

وهكذا قام البحث النشيط بتصيد التراث الشعبى لما قبل البروليتاريا فى مكامنه فى المصانع الموجودة فى المزارع ومصانع الملكية الخاصة، وبين جماعات عمال السخرة والخدم الملزومين بالعمل بدون أجر Bond Servants، والعمال الحرفيين الموجودين فى المدن والصناع الحرفيين المهرة الذين يعملون بالقطعة فى منازلهم.

ثم أثبتت بعض الأعمال اللاحقة فى الفولكلور السوفيتى أن جمع التراث الشعبى السوفيتى المعاصر ذى النزعة الإيديولوجية المناسبة، أسهل كثيراً من التنقيب عن التراث الشعبى لما قبل الثورة. وقد برز فى ظل النظام السوفيتى نوع جديد من التراث الشائع، وهو الأغنية الحربية الثورية، حيث تعدل الأشكال القديمة لتناسب الأبطال الثوريين. ويلخص سوكولوف دور الفولكلور قائلاً: "يا لها من قوة فنية فائقة الأهمية فى الإعلام عن الثقافة الاشتراكية المتألقة". (حسن الشامى، محمد الجوهرى)

الاتصال الثقافى: الاتصال الثقافى موقف تتبادل التأثير فيه ثقافتان. ويمكن أن تكون هذه التأثيرات من نوعين: إذا كان الاتصال الثقافى محدوداً فإنه يبدو فى صورة انتشار العناصر الثقافية والمركبات الثقافية. ويتركز الاهتمام هنا على تبادل (أو مجرد استيراد أو تصدير) الأفكار والعادات الاجتماعية والأشياء المادية

بين ثقافتين مختلفتين. أما إذا كان الاتصال الثقافى شاملاً أو على شيء من الشمول بحيث تتداخل ثقافتان مختلفتان كل منهما فى الأخرى، فإن الاتصال الثقافى يمكن أن يعنى عمليات التغير التى تتم داخل هاتين الثقافتين نتيجة لتفاعلهما، أى تغيرات فى البناء والاتجاه العام. وينادى بعض علماء الأنثروبولوجيا والفولكلور بأنه يجب ألا يعتبر الاتصال الثقافى مجرد نقل عناصر من ثقافة إلى أخرى، بل عملية تفاعل متصلة بين جماعات من ثقافات مختلفة. (علياء شكرى)

إثنوجرافيا: تعنى الإثنوجرافيا الوصف المنهجى الدقيق لثقافة معينة فى زمان ومكان محددين. وهى إلى جانب اهتمامها بتسجيل المادة الثقافية من الواقع تعنى بوصف الثقافة كما تبدو من خلال الوثائق التاريخية. وهى طبقاً للتعريف العام والشائع: دراسة الثقافات المختلفة دراسة وصفية غير تفسيرية فى المقام الأول. فهى عكس "الإثنولوجيا" لا تهتم بإصدار تعميمات بقدر اهتمامها بوصف السلوك الاجتماعى وأنماطه الثقافية فى ثقافة معينة.

وقد استخدم مصطلح "إثنوجرافيا" أحياناً كبديل لمصطلح "إثنولوجيا" كما هو معناه فى فرنسا مثلاً، حيث يوجد اتجاه ينظر للتفرقة بينهما على أنها تفرقة مزيفة ومصطنعة. وتنهض وجهة نظر أصحاب هذا الاتجاه على أنه لا يوجد علم للإنسان دون اللجوء للتسجيل المنهجى الدقيق من الميدان. وعموماً لم تلق هذه التسمية قبولاً عاماً.

كذلك ينظر البعض إلى الإثنوجرافيا على أنها تمثل فرعاً مستقلاً من فروع البحث الأنثروبولوجى، والحقيقة أنها لا تشكل تخصصاً

فرعياً فى حد ذاتها كما هو الحال فى الأركيولوجيا- مثلاً- وإنما هى طريقة لرسم ملامح الثقافة والحياة الاجتماعية. وعليه فأى باحث أنثروبولوجى ثقافى أو اجتماعى أو أركيولوجى يصبح إثنوجرافياً خلال مرحلة من بحثه عندما يستخدم الطريقة الإثنوجرافية - الوصف الدقيق - أثناء دراسته الحقلية.

وقد نشأ مصطلح إثنوجرافيا من خلال كتابات الرحالة القدامى الذين كانوا يسجلون مشاهداتهم عن المجتمعات والشعوب المختلفة حضارياً، وإليهم يرجع الفضل فى نشأة واتساع الدراسات الإثنوجرافية وتنمية الحس الإثنوجرافى، وإن لم تكن كتاباتهم تقع فى إطار الدراسات المنهجية المنظمة. أما تراث البحث الإثنوجرافى الحديث فيعود إلى مالينوفسكى الذى ركز على أهمية البحث الميدانى والملاحظة بالمشاركة، وإلى فرانز بواس الذى ناهض التاريخ التأملى لنظرية التطور ودعا إلى الوصف الدقيق لثقافات معينة.

وفى إطار الأنثروبولوجيا الأمريكية والبريطانية اكتسبت الإثنوجرافيا طابعاً غير تاريخى منذ فترة ما بعد الحرب حتى الآن، حيث كانت تركز على تشييد نسق ثقافى اجتماعى معين دون الاهتمام بتطوره التاريخى.

وهناك اتجاه آخر فى البحث الإثنوجرافى يتمثل فى عزل وحدة الدراسة عزلاً مصطنعاً واعتبارها ثقافة أو مجتمعاً مستقلاً بذاته ويتجاهل الأبنية السياسية والاقتصادية والاجتماعية - القومية والإقليمية والدولية - التى تتفاعل معها هذه الثقافة أو المجتمع.

وقد تعرضت الإثنوجرافيا التقليدية لانتقادات عديدة، لذلك فهى

تسعى لتأسيس فرع جديد يضع فى اعتباره العمليات التاريخية وبناء القوة الإقليمية والقومية والدولية التى تؤثر على المجتمع المحلى. كما ظهر ما يعرف بالإثنوجرافيا الجديدة – فى إطار الإثنوجرافيا المعرفية. وقد تأثرت بالمناهج اللغوية بشكل كبير، كما عملت على تطوير أساليب متقدمة لدراسة نظم التصنيف. ورغم ذلك لا تمثل هذه الأساليب- حتى بعد تنقيحها- أساساً نظرياً ملائماً للبحث الأنثروبولوجى. (فاتن أحمد على)

للمزيد انظر: شارلوت سيمور-سميث، موسوعة علم الإنسان؛ حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا؛ محمد الجوهرى، الأنثروبولوجيا: أسس نظرية وتطبيقات عملية.

إثنولوجيا: كان لمصطلح إثنولوجيا فى البداية مفهوم واسع كل السعة، يشمل الأنثروبولوجيا البيولوجية أيضاً. ومن ثم كان يقابل المصطلح الأمريكى أنثروبولوجيا. وقد اشتهر هذا المصطلح بمعناه هذا الموسع لأول مرة فى عام ١٨٣٩، عندما أسس إدواردز- وهو إنجليزى كان يعيش فى باريس- "الجمعية الإثنولوجية الباريسية". وسرعان ما تبعتها "الجمعية الإثنولوجية" فى لندن عام ١٨٤٣، و"الجمعية الإثنولوجية الأمريكية" فى عام ١٨٤٢ .

وبمرور الوقت انفصلت دراسة السلالات (الأعراق) Races عن الإثنولوجيا مكونة فرعاً مستقلاً هو: الأنثروبولوجيا البيولوجية. وحتى وقت قريب جداً كانت الإثنولوجيا تعرف بأنها الدراسة التاريخية والمقارنة لثقافة الشعوب "البدائية". كذلك كانت الإثنولوجيا فى رأى تايلور وغيره من علماء الأنثروبولوجيا الأوائل هى ذلك الجزء من

تاريخ الثقافة الذى يتناول بصفة خاصة ثقافة الشعوب التى تعيش فى مرحلة ما قبل القراءة والكتابة.

ويتفق العلماء اليوم على أن عالم الإثنولوجيا يهتم بدراسة ووصف الثقافات الإنسانية المختلفة أينما وجدت، سواء فى القارات القطبية الشاسعة، أو فى صحراوات وغابات أفريقيا، أو فى الجزر المنعزلة المتناثرة فى جنوب المحيط الهادى، أو فى المدن المكتظة بالسكان فى أوروبا وآسيا وأمريكا. ولذلك يقوم الجانب الأكبر من عمل الإثنولوجى على وصف السمات الثقافية للجماعات البشرية المختلفة. ونظراً لقلة معلوماتنا عما يعرف باسم الشعوب "البدائية" الموجودة فى هذا العالم، نجد الإثنولوجى يكرس قدراً كبيراً من وقته لدراسة ثقافات تلك الشعوب البعيدة ذات المستوى الثقافى المتخلف (نسبياً). ويرى علماء الأنثروبولوجيا المعاصرون أنه لا يصح لهذا السبب أن نعرف الإثنولوجيا بأنها دراسة الثقافة "البدائية"، فهناك كثير من الدراسات الإثنولوجية التى تتناول – على سبيل المثال – المدن والمناطق الريفية فى الولايات المتحدة والمكسيك والصين واليابان. فالإثنولوجى- باختصار- يهتم بالثقافة كظاهرة مميزة للبشر فى كل مكان وليس بثقافات مجتمع معين أو مجموعة من المجتمعات.

فالإثنولوجيا تهتم – فى جوانبها النظرية (فى مقابل جوانبها الوصفية البحتة) – أكبر الاهتمام بمشكلة تفسير أوجه التشابه وأوجه الاختلاف بين الثقافات الإنسانية. وقد يتناول الباحث تلك المشكلة تاريخياً، فيحاول أن يتلمس فى تاريخ شعب معين- وخاصة

فى اتصاله أو عدم اتصاله بشعوب أخرى- أسباب أوجه الشبه والاختلاف. أو قد يعمد إلى المقارنة المنهجية المنظمة بين الثقافات وبعضها ليتوصل إلى تحديد بناء تلك الثقافات، وكيفية أدائها لوظائفها. وقد تقوده مثل تلك الدراسات إلى تفسيرات لأوجه التشابه الواسعة الانتشار وإلى أوجه الاختلاف النوعية الخاصة. كذلك قد تساعد الدراسات المسحية المقارنة للثقافات الإنسانية - ماضيها وحاضرها - على تفسير العمليات التى تغيرت بمقتضاها الحضارات البشرية فى الشكل، وتوصلت من خلالها إلى هذا التنوع المعقد الذى نلاحظه اليوم. ويمكن كذلك القيام بتحليلات لبناء المجتمعات البشرية وأدائها لوظائفها، وإن كان مثل هذا النوع من الدراسات يندرج تحت الأنثروبولوجيا الاجتماعية وليس الثقافية. (محمد الجوهرى)

احتياجات ثقافية: الاحتياجات هى القوى الأساسية الكامنة وراء الظواهر الثقافية، فالاحتياج الثقافى عبارة عن مجموعة كبيرة من الظروف التى يجب إشباعها إذا ما أريد للمجتمع أن يبقى ولثقافته أن تستمر. ويتم إشباع الاحتياجات عن طريق "الاستجابات الثقافية"، على الرغم من اتفاق الباحثين على عدم وجود تطابق كامل بين الاحتياجات البيولوجية والاستجابة التى تتخذ شكلاً منظماً اجتماعياً.

وهناك احتياجات أساسية واحتياجات ثانوية، الأولى احتياجات بيولوجية (كالتكاثر، والقرابة هى استجابته الثقافية)، والثانية مستمدة من الثقافة ذاتها (مثل حاجة السلوك البشرى إلى التنظيم

والجزاء، واستجابته هى الضبط الاجتماعى). ويطلق على القوة الإيجابية للاحتياجات الثانوية - التى تخلق الاستجابات - الدوافع الثقافية أو الدوافع الفعالة للثقافة. (محمد الجوهرى)

أحمد أبوزيد (مواليد ١٩٢١): ليسانس الآداب من جامعة الإسكندرية (١٩٤٤)، والماجستير والدكتوراه من جامعة أكسفورد (١٩٥٣ و١٩٥٦ على التوالى). شغل مناصب هيئة التدريس حتى عمادة آداب الإسكندرية (١٩٧٦-١٩٧٩). قام بالتدريس فى عدد من الجامعات العربية: الليبية، والكويت، والأمريكية بالقاهرة، فضلاً عن فصول تدريسية بجامعتى إسكس (إنجلترا) ويوتا (أمريكا).

شارك لفترة فى الإشراف على مجلة "تراث الإنسانية"، و"عالم الفكر". والأهم أنه أشرف وشارك فى عدد من البحوث الاجتماعية والأنثروبولوجية المهمة فى إطار المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، أبرزها: بحث الثأر، والعلويون فى سوريا، والتخطيط الإقليمى لمحافظة أسوان، وتنمية الساحل الشمالى لمصر، وبحث المجتمعات الصحراوية فى مصر، وبحث الواحات البحرية، وبحث رؤية المصريين للعالم...إلخ.

نشر عشرات المقالات بنتائج بحوثه فى الدوريات العلمية وفى كبرى المجلات الثقافية العربية، يهمنا هنا ما نشره منها فى مجلات: عالم الفكر، والمأثورات الشعبية، والهلال. ومن مقالاته تلك التى تتجاوز المائة عشرة نشرت باللغة الإنجليزية.

من أهم أعماله التى خدمت ميدان التراث الشعبى، الكتب: تايلور (١٩٥٨)، والثأر (١٩٦٢)، ودراسات فى المجتمع الليبى (١٩٦٣)،

والمجتمعات الصحراوية فى مصر (١٩٩١)، والإنسان والمجتمع والثقافة فى شمال سيناء (١٩٩١)، ورؤى العالم (١٩٩٣)...إلخ.

ومن المقالات المهمة: نظام طبقات العمر، الأنثروبولوجيا والقانون، العقوبة فى المجتمع البدائى، قابيل وهابيل، أو قصة الصراع بين البداوة والحضارة، المدخل الأنثروبولوجى لدراسة الفولكلور، الرموز والرمزية: دراسة فى المفهومات، نظرة البدائيين إلى الكون، الملاحم كتاريخ وثقافة، السير والملاحم: فاجنر وداروين، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى، لعبة اللغة، الواقع والأسطورة فى القص الشعبى...إلخ. (علياء شكرى)

للمزيد انظر: ناهد صالح (محرر)، بحوث فى الأنثروبولوجيا العربية، مهداة إلى أ.د. أحمد أبوزيد رائد الأنثروبولوجيا العربية.

أحمد زايد (مواليد ١٩٤٨): تخرج من آداب القاهرة، قسم الاجتماع (١٩٧٢)، حيث حصل منه على درجتى الماجستير والدكتوراه (١٩٧٦-١٩٨١)، كما درس بجامعتى إيست أنجليا بإنجلترا (١٩٧٧-١٩٧٩)، وبيليفيد بألمانيا (١٩٨٢-١٩٨٣). تدرج فى الوظائف الجامعية من معيد حتى أستاذ (١٩٩١)، وشغل منصب عميد كلية الآداب، جامعة القاهرة (٢٠٠٤). أسس مركز البحوث والدراسات الاجتماعية بجامعة القاهرة. وهو حالياً نائب رئيس الجمعية العربية لعلم الاجتماع. وخبير فى العديد من الدراسات التى تجريها اليونسكو وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائى، ورئيس تحرير مجلة إضافات التى تصدرها الجمعية العربية لعلم الاجتماع.

يتمتع بعضوية عدد من اللجان والجمعيات العلمية بمصر

والخارج، نذكر منها: اللجنة الوطنية لليونسكو، ومجلس العلوم الاجتماعية والسكان - أكاديمية البحث العلمى والتكنولوجيا، ومجلس إدارة المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية بمصر.

كما شارك فى عدة مؤتمرات عالمية وإقليمية فى أوروبا، وآسيا، والوطن العربى.

نشر عدداً من تقارير البحوث والكتب، والمقالات العلمية، والأعمال المترجمة، منها: تناقضات الحداثة فى مصر (٢٠٠٦)؛ البناء السياسى فى الريف المصرى، الطبعة الثانية (٢٠٠٦)؛ صور من الخطاب الدينى فى مصر، المجلد الأول، خطاب النخبة (٢٠٠٦)؛ الثابت والمتغير فى سمات الشخصية المصرية، مج الديمقراطية (٢٠٠٦)؛ المصرى المعاصر: مقارنة نظرية وإمبيريقية لبعض أبعاد الشخصية القومية المصرية، ط٢، (٢٠٠٥)؛ خطاب الحياة اليومية فى مصر، ط٢، (٢٠٠٥)؛ نحو منظومة جديدة للقيم فى المجتمع المصرى، مؤتمر الدراسات المستقبلية: منظور مصرى (٢٠٠٥)؛ الثأر فى مجتمع الصعيد فى السياق التاريخى البنائى (٢٠٠٤)؛ الثقافة كمدخل للتنمية الشاملة مع إشارة خاصة إلى تنمية أوضاع المرأة (٢٠٠٤)؛ عولمة الحداثة وتفكيك الثقافات الوطنية: مجلة عالم الفكر (٢٠٠٣)؛ خمسون عاماً من التغير فى مصر: جدل البناء والثقافة (٢٠٠٣)؛ العنف فى الحياة اليومية فى المجتمع المصرى، (٢٠٠٢)؛ المدينة الخليجية بين الأصالة والمعاصرة، ندوة الأسرة والمدينة والخدمات الاجتماعية، الكويت (١٩٩٩)؛ الكونية وآليات الثقافة الوطنية، مؤتمر مستقبل الثقافة فى الوطن العربى، المجلس الأعلى

للثقافة، القاهرة (١٩٩٧): الذات والمجتمع فى مصر، أعمال الندوة السنوية الثالثة لقسم الاجتماع بكلية الآداب، جامعة القاهرة (١٩٩٧): التحولات الاجتماعية وقيم العمل فى المجتمع القطرى، جامعة قطر (١٩٩٥): الإسلام وتناقضات الحداثة، (١٩٩٤): عالمية الحداثة والحضارة غير الغربية، المجلة الاجتماعية القومية (١٩٩٤)؛ استهلاك الطفل فى المجتمع الخليجى، مركز التربية لدول الخليج العربية، الدوحة (١٩٩٢). (المترجم له)

أحمد محمد عبدالرحيم على: ليسانس آداب، قسم تاريخ (١٩٦٨). عمل مديراً لوحدة بحوث الأدب الشعبى، مركز دراسات الفنون الشعبية بالقاهرة. ويعمل الآن كاتباً وباحثاً فى التراث والمأثورات الشعبية. عضو الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية.

مارس عمليات الجمع الميدانى لعناصر التراث الشعبى لأكثر من ثلاثين عاماً، وقد أولى اهتماماً خاصاً لجمع الحكايات الشعبية. نشر عدداً من تقارير الأبحاث الميدانية عن: احتفالية الزواج فى النوبة، احتفالية سبوع الطفل فى النوبة، البيت النوبى احتفالية الزواج فى سيوة، الكعبة المشرفة "دراسة شعبية"، ميلاد الرسول (ص)، المولويه، احتفالية الزواج فى المملكة العربية السعودية، الرقص الشعبى فى مصر، شم النسيم "دراسة تاريخية"، الأولياء، مقالات وأبحاث عن شهر رمضان الكريم، التلى. وقد نشرت فى عدد من الصحف والمجلات الدورية المتخصصة.

وعدا هذا شارك فى عدد من الندوات والمؤتمرات مثل: الملتقى القومى للفنون الشعبية ١٩٩٤ (ببحث عن: الثأر فولكلورياً)؛ التنمية والفنون الشعبية ١٩٩٩ (ببحث عن: الحكاية مأثور شعبى لا يندثر)؛

المأثورات الشعبية فى مائة عام ٢٠٠١ (ببحث عن: الإيجابى والسلبى فى الثقافة الشعبية)؛ المأثورات الشعبية والطفل ٢٠٠٢ (ببحث عن: الحكاية الشعبية والطفل)؛ المأثورات الشعبية والتنوع الثقافى ٢٠٠٦ (ببحث عن التلى فى جزيرة شندويل).

الإخبارى: الإخبارى هو فرد من المجتمع المحلى الذى نجمع تراثه الشعبى، أو من الجماعة الاجتماعية التى نتناول تراثها بالتسجيل. وطبيعى أن يتعدد الإخباريون الذين يستعين بهم دارس الفولكلور (وجامعه طبعاً). ويتعين على الباحث أن يدقق فى اختيار إخبارييه، وأن يكونوا من "أفضل الناس" فى المجتمع المحلى. وسوف يكون من السهل بعد ذلك الاتجاه إلى أدنى فى دراسة الفئات التى تكوّن السلم الاجتماعى، على حين يستحيل اتخاذ الاتجاه المضاد.

كما نلاحظ أن الإخبارى والمرشد سيكون من المشكلات الحساسة فى الأيام الأولى للبحث، ونشير هنا إلى أن اختيار الإخبارى سوف يتحدد إلى حد ما بظروف خارجة عن إرادة الجامع، وإن كان من المفيد التنبيه إلى بعض الاعتبارات التى قد تساعده فى اختياره. سيتعرف الجامع على عدد كبير من الأشخاص الذين سيحصل منهم يومياً على معلومات- قلت أو كثرت- وتأتى هذه المعلومات إما عن طريق إجابتهم عن أسئلته، أو عن طريق ملاحظته لسلوكهم. ومن هذه الزاوية يمكن اعتبار جميع مواطنى القرية أو المنطقة إخباريين. ولكن الباحث سيحتاج- إذا ما كان غريباً عن المنطقة- إلى فرد أو فردين من الأذكياء بحيث يتفهم الغرض من البحث ويستطيع القيام بدور الوسيط بين الباحث وبين جمهور الناس.

وهذا المرشد هو الذى سيأخذ بيد الباحث إلى عالم القرية أو المنطقة، وهو الذى سيتيح له معرفة وثيقة بالناس ويقدمه إلى أقاربه وأصدقائه ويدعوه إلى منزله أو محل عمله. كما يدل الباحث على أفضل المصادر لجمع المادة. فهو الذى يعرفه بأكبر الناس سناً مثلاً، وهو الذى يؤمّن على مدى صدق المعلومات والاستنتاجات التى يحصل عليها... إلخ.

وسيلاحظ الباحث فى الغالب أثناء عملية الجمع والتسجيل أن بعض الأشخاص الآخرين يحرصون على تكرار حضور الجلسات، ويتطوعون بتقديم المعلومات والتسهيلات. ومثل هؤلاء يجب تشجيعهم، فهم من ناحية يريحون الإخبارى المرافق بعض الوقت، ومن ناحية أخرى سيساعدون فى التأكد من المعلومات ويضيفون عليها من إيضاحاتهم، ويمكن- من جهة ثالثة- انتقاء إخبارى أو أكثر منهم يساعد فى العمل فيما بعد. ولكن يجب التنبه إلى عدم إثارة الشعور بالمنافسة بين الإخبارى الأساسى والإخبارى الجديد حتى لا تتحول تلك المنافسة ضد البحث وصاحبه.

ويتخذ المرشد من الباحث عادة موقف الحامى أو الراعى، ولكن يجب أيضاً التنبه إلى وقفه- بلباقة- عن التدخل فى مجرى البحث.

ومع وجود المرشد فسيبقى الإخبارى الأساسى هو من ستحصل منه على المادة نفسها، وهو من ستراعى معه ومع مادته التحرزات التى كررنا التنويه عنها.

وواضح إذاً أن معلومات الإخباريين الذين يستعين بهم الباحث تتفاوت ويمكن إرجاع ذلك إلى مجموعتين من العوامل:

(أ) الاختلافات الشخصية: بين ذلك الإخبارى من الطراز المتكتم وغيره الذى يميل إلى الثرثرة، وذلك الذى يميل إلى اللامبالاة وعدم الدقة فى إيراد كلامه والآخر الذى يبالغ فى إظهار الشعور بالمسئولية.

(ب) العوامل الاجتماعية: من تلك التى تحد من معلومات الإخباريين، أو تطبعها بطابع معين مثل: النوع، أو السن أو المرتبة... إلخ.

ورغم كل ما قد يبذله الباحث من جهد وتدقيق فى اختيار الإخباريين، فإنه يتهدده دائماً خطر أن يخطئ واحد منهم أو أكثر فيما يدلى به من بيانات. ويرجع ذلك إلى عدة عوامل، منها:

١-رغبة الإخبارى فى الدفاع عن التراث: ذلك أن كثيراً من أبناء قرانا ينفرون من إعطاء الباحث بيانات عن بعض المعتقدات الخرافية أو عن طرق العمل التقليدية القديمة أو بعض الممارسات "الوثنية" عن الموت أو غيره... إلخ، بحجة أن تلك الأشياء "سيئة" وأن الناس قد "تقدمت"، وأن هذه العادات "بطلت". وقد تكون هذه العادات قد قل انتشارها بالفعل أو أنها ذات صفة وثنية بالفعل، ولكن المهم بالنسبة لنا أن نتقصى صورة الممارسة أو المعتقد الشعبى فى أدق وضع ممكن دون أن يرتبط ذلك بإصدار حكم قيمى منا على ممارسيها أو على أبناء أو أحفاد ممارسيها. ولأن كثيراً من الإخباريين لا يدركون أساسيات البحث العلمى الأنثروبولوجى هذه، وحرصاً منهم على الدفاع عن أنفسهم - كأفراد، أو كأبناء مجتمع محلى معين - فإنهم قد يعمدون إلى تزييف البيانات أو إخفاء بعضها عن الجامع كى يظهروا، أو تظهر قريتهم بالمظهر اللائق.

٢- تباين القدرة على تبصر الواقع والحكم على الأشياء: قد يصعب على معظم الإخباريين أن يصدروا حكماً له بعد نظرى معين أو له قيمة تحليلية خاصة، كأن أسأله عن أسباب اندثار ممارسة أو معتقد معين أو الصور الجديدة لممارسة قديمة، أو سبب بقاء ممارسة مدة طويلة برغم تغير الظروف. كذلك قد يصعب عليه أن يجيب عن "مدى انتشار" ممارسة أو معتقد معين بين طبقات المجتمع المختلفة، أو اختلاف قطعة معينة من الزى بين المرأة المتزوجة والمرأة الأرملة... إلخ هذه أسئلة قد أسألها للإخبارى، ولكننى لا أستطيع أن أعتمد على إجاباته كحل نهائى للمشكلة، وتبقى مهمة التحليل أو تحديد الاتجاهات العامة مهمة الباحث وواجبه الأساسى ومسئوليته وحده أو من يأتون بعده من الباحثين.

٣- تباين الدور الاجتماعى والمكانة الاجتماعية للإخبارى: يحتل الإخبارى موقعاً معيناً على الخريطة الاجتماعية للمجتمع المدروس، فهو مثلاً فلاح أجير لا يدرى كثيراً من سلوك أثرياء الفلاحين فى موقف معين، أو هو شاب أعزب لا يدرى كثيراً عن أمور الوضع والولادة، والتصرف عند وقوع حالة موت... إلخ، أو هو مسيحى لا يدرى الكثير عن سلوك المسلمين فى موقف معين وهكذا. هذه كلها أمور يجب أن يراعيها الجامع. وأن ينظر إلى المادة التى يستقيها من إخبارى معين فى ضوء الدور الاجتماعى الذى يلعبه ذلك الإخبارى والمكانة الاجتماعية التى يشغلها.

٤- إقحام التفسيرات الذاتية والمشاعر الخاصة: وهذه مشكلة يعرفها جيداً كل من اضطلع بالبحث الميدانى، فالممارسة التى

"يكرهها" الإخبارى قد يصفها - ربما عن غير وعى منه - بأنها "نادرة"، وهى قد لا تكون كذلك. والسلوك الذى يعتقد أنه صحيح دينيا، قد يصفه بأن كل الناس تمارسه وهكذا. والتفسيرات والأحكام الذاتية لا تكون لها أى قيمة فى البحث الميدانى إلا إذا عبرت عن رغبة قطاع له أهميته فى المجتمع، حتى ولو كان على خلاف الوضع السائد فى المجتمع المحلى ككل. فقد ينفر "الشباب" أو الفتيات من سلوك معين ويعبرون عن كراهيتهم له، وهذا أمر هام، ولكن يجب مع ذلك أن يفرق الباحث تفريقاً دقيقاً بين هذا الحكم الخاص وبين الوضع القائم فعلاً فى المجتمع المدروس.

٥- تأثير ظروف الموقف على دقة وسلامة الإجابة: فسلوك المجتمعين وموقفهم من البيانات التى يدلى بها له تأثير قوى على استمراره أو على توجيهه وجهة معينة. ونشير كذلك إلى موقف المرأة التى تدلى ببيانات أمام زوجها، وإلى حرج الأطفال أو الشباب من الإدلاء ببيانات فى حضور كبار السن والعكس وهكذا. وهى جميعاً من الاعتبارات التى يجب أن يفطن إليها الباحث، ولا يمكن أن نحصرها جميعاً له، وإنما يجب أن تسعفه بديهته فى مواجهة كثير من هذه المواقف.

وهناك عدة أساليب للتحقق من صدق بيانات الإخبارى، يأتى فى مقدمتها: ضرورة مقابلة الإجابة على إخباريين متعددين، وكذلك الرجوع إلى الإخبارى بنفس المشكلات على فترات زمنية متباعدة فى مواقف مختلفة، واختبار المعلومة نفسها عن طريق مقابلتها بالواقع المعاش الذى يلاحظه الباحث بنفسه، وأخيراً اختبار قدرات الإخبارى

وأمانته، من قبيل مطالبته بسرد واقعة يكون الباحث قد شاهدها بنفسه أو سمع تفاصيلها من مصادر موثوق فيها. وفي جميع الأحوال يتعين على الباحث أن يتجنب إحراج الإخباري بمواجهته بالتناقض في بياناته إن وجد. فهذه المواجهة لن تؤدي من ناحية إلى حمله- رغماً عنه- على تغيير إجابته (وهو أمر غير مرغوب فيه على أية حال). كما أنها لن تؤدي من ناحية أخرى إلا إلى إفساد جو العلاقة الإنساني الذي نرجو أن يتوفر بين الباحث والإخباري. (انظر كذلك: المادة التالية). (علياء شكري)

للمزيد انظر: محمد الجوهري، طرق البحث الاجتماعي.

الإخباري الرئيسي: على الباحث أن يدرك بوضوح أنه ليس كل فرد من أفراد المجتمع المحلي يحمل في ذهنه كل تراث القرية بأكمله، وأنه على دراية تامة به. ولذلك يختلف حظ كل فرد تبعاً لعدد من العوامل الحاسمة، وترتيباً على هذا سيكون اختيار الإخباريين الرئيسيين عاملاً أساسياً وحاسماً في إنجاح عمليات الجمع المنشودة.

فنلاحظ أولاً أن الأغلبية الكبرى لأبناء المجتمع المحلي لا يعرفون التنوع الكامل في أشكال ودلالات ووظائف ثقافتهم الشعبية. ولعلنا لا نجد في هذا الصدد أبلغ ولا أوضح من كلمات رالف لنتون: "... لا يمكن لأي فرد أبداً أن يلم بالمجموع الكلي لمحتوى ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه. حتى في أبسط أشكال الثقافات نجد أن المحتوى الثقافي أغنى من أن يستطيع عقل واحد بمفرده أن يستوعبه كاملاً وأن النماذج المتعلقة بتجزئة النشاطات والتخصص فيها تمكن الفرد

من أداء وظيفته أداء ناجحاً دون أن يلم إلماماً كاملاً بمحتوى الثقافة. فهو يتعلم ويمارس نواح معينة من المجموع الكلي للثقافة ويترك النواحي الأخرى ليتعلمها ويمارسها أفراد آخرون غيره. وفي الوقت نفسه نجد أن كل شخص يلم عادة بعدد من عناصر ثقافته، ولكن لن يطلب إليه أبداً التعبير عنها عملاً. فمثلاً قد يلم رجل أعرج إلماماً تاماً بالسلوك المناسب للمشتركين في الحملات الحربية، مع العلم بأنه لن يستطيع هو نفسه أبداً الاشتراك في أية واحدة منها. وقد نطبق الوضع نفسه على فئات برمتها داخل المجتمع. فمثلاً قد يعرف جميع الرجال الأشياء المحرمة بالنسبة للنساء الحوامل، ولكن من الواضح أنه لن يطلب إليهم ممارستها... إلخ". ويؤكد هذه النقطة التحليل الاجتماعي لعناصر التراث الشعبي.

لذلك يبدأ عمل الباحث في عملية الجمع بأن يوجه كل جهوده في بداية أمره لدراسة الإطار العام للثقافة الشعبية في المجتمع المحلي الذي ينوي الجمع فيه. (من هذه الفئات الاجتماعية الرئيسية، الحرف والفنون الشائعة، المناطق الثقافية المحيطة، أساليب الاتصال وتأثيرها على القطاعات المختلفة... إلخ).

بعد هذه المرحلة يحاول الباحث اختيار الإخباريين بحيث يمثلون أساساً تلك القطاعات الرئيسية، فلا يطلب منه الباحث فوق طاقته ولا يتوقع منه فوق ما يعرف. وسوف يكفل له النجاح هنا أو على الأقل يساعده في مهمته مساعدة حاسمة أن يعرف هو عن ثقافة المجتمع المحلي أكثر مما يعرفه هذا الإخباري الفرد - أي أن دائرة معرفته ستكون بالقطع أوسع من دائرة الإخباري الفرد - فيساعده ذلك على

تفتيح الموضوعات أمام الإخبارى، وعلى اختبار دقة وصدق جانب مما يدلى به من بيانات.

وهو يراعى فى كل جهوده هذه أمراً هاماً وهو الإلمام بعموميات تلك الثقافة وخصوصياتها. فيعرف التفاصيل العديدة من ثقافة الحرفيين، والزراع والصيادين، والقادة الدينيين، والأطفال، والشيوخ والشباب، والمعوقين (ذوى العاهات)...إلخ. فى نفس الوقت الذى يدرك فيه الجوانب الثقافية المشتركة بين كل هذه الفئات والمميزة لثقافة ذلك المجتمع ككل. ويلاحظ الجامع فى هذا الصدد أيضاً أن تسجيل المعلومات الدقيقة عن سلوك الإخبارى الشخصى وعاداته وآرائه يلقى ضوءاً على حقيقة مكانته الاجتماعية ووضعه داخل الجماعة المحلية.

ولقد أفاد الباحثون الأنثروبولوجيون والفولكلوريون الذى سبق لهم دراسة بعض جوانب التراث الشعبى المصرى إفادة كبرى من الاستعانة بأحد أبناء الثقافة ليعمل فى أعماله المنزلية (كمترجم، أو سكرتير، أو خادم، أو معلم للغة...إلخ) فيكون فى متناول يدهم لتوجيه أى سؤال إليه فى أى ساعة من ساعات اليوم، وتنشأ بينه وبينهم علاقات وثيقة تسمح له بأن يكشف لهم عن أشياء خبيئة ودفينة (أو عزيزة وخاصة) لم يكن ليكشف عنها فى حديث عابر أو علاقة سطحية لا تتصف بهذا العمق.

ولو أننا ندرك من ناحية أخرى المثالب التى تعيب الاستعانة بهذه الطريقة فى الحصول على المعلومات. ذلك أن الباحث كان يخضع إلى حد كبير- خاصة إذا كان غير واسع الاطلاع فيما يتعلق بالموضوع

الذى يجمع عنه - لتلوين معلوماته بآراء الإخبارى وانطباعاته، وكانت تفسيرات الإخبارى تجانب الصواب فى كثير من الأحيان، ولم يكن أمام الباحث سوى قبولها على علاتها. خاصة إذا كانت تتصف بشىء من الطرافة أو تلقى فى نفسه هوى خاصاً بسبب اتفاقها مع نظريات أو تفسيرات عامة يكون الباحث نفسه مشغولاً بإثباتها وإقامة الدليل عليها، فيتلقف هذا الدليل دون تمحيص ليبرهن به على سلامة موقفه العام.

أما بالنسبة لنا أبناء المجتمع الذى ندرسه (بالمعنى الواسع) فإن الاستعانة بهذه الوسيلة ليس بالأمر السهل، أو الممكن، وقد نضطر فى كثير من الأحيان إلى استبدال هذه العلاقة الخاصة بعلاقة القرابة أو الصداقة الحميمة مع أبناء المجتمع المحلى الذى نسجل جانباً من تراثه الشعبى، مراعين دائماً نفس المحاذير التى يجب الانتباه إليها مع أى إخبارى.

وقد يعنى كلامنا هذا عن ضرورة التزام الدقة فى اختيار الإخباريين أن ذلك سوف يستغرق بعض الوقت. ولعل ما قلناه عن أهمية التدقيق فى اختيارهم ما يبرر ما سيبذله الباحث من وقت وجهد فى سبيل ذلك.

وستواجهه بعد ذلك مشكلة أخرى، وهى إقناع من سيقع الاختيار عليهم للعمل كإخباريين. فقد يوفق فى الاختيار ولكنه لا يوفق فى الإقناع. وليس أمامه فى هذه الحالة سوى أن يستخدم كل لباقته ومهاراته الشخصية فى التعامل مع الناس - وعليه قبل هذا وبعد هذا أن يكون مستعداً دوماً بالبدائل التى تتيح لعمله الاستمرار

وتحميه من التعثر إذا ما حدث وأصر الإخبارى الذى اختاره على رفض التعاون.

ويتوقف نجاحه فى انتزاع المعلومات من الإخباريين (سواء الرئيسيون أو العاديون) على حسن إدراكه وتفهمه للقواعد العامة الراسخة التى تحكم العلاقات الاجتماعية فى المجتمع المدروس، كاعتبارات المكانة، والمراكز، والهيبة واللياقة... إلخ. وسوف تجد أن الإخبارى نفسه يحرص على احترام مثل هذه الأمور ويهتم أكبر الاهتمام بتأكيد مكانته الاجتماعية، والحفاظ على احترامه الشخصى... إلخ ذلك من اعتبارات. ويشير ويليامز إلى قاعدة أخرى من قواعد التعامل مع الإخباريين تستوجب منا الوقوف عندها وتأملها: "ليس من الحكمة أو الخلق أن تستخدم تواً المعلومات التى حصلت عليها من أحد الإخباريين، أملاً فى الحصول على مزيد من المعلومات من شخص ثان".

وهناك بعد ذلك نقطة هامة متعلقة بنشر البيانات التى يحصل عليها الباحث من الإخبارى. فيجب أن يدرك أن بعض البيانات التى حصل عليها قد منحوه إياها بفضل ما قام بينهما من ثقة. ولذلك على الباحث أن يلتزم بأن يحفظ بشرف كل الشروط التى ربما يكون قد قطعها على نفسه مع الإخبارى أثناء إدلاء الأخير ببياناته إليه. لنذكر مثلاً حالة أحد المشايخ الذين تلبسهم روح أحد الموتى فينبئون بالغيب، ويشفون المريض، ويكشفون عن المستقبل... إلخ فقد يعترف أحدهم للباحث بأن ذلك لم يحدث له بالفعل، وأنه إنما سمع بتلك الحالة، وأنه استيحاء مما سمع وبسبب قدرته على تفهم خبايا الناس

ومعرفته بأسرارهم ووقائع حياتهم يستطيع أداء هذا العمل بنجاح وكسب ثقة الناس. فعند النشر يجب أن يراعى كتمان اسم الإخبارى وكل ما يدل على شخصيته، ولا يكتفى أن يعتمد فى ذلك على أمية الإخباريين أو على استبعاد وصول تلك المطبوعات إليهم فيما بعد.

ويقدم ويليامز إحدى نتائج خبرته الطويلة فى مجال الدراسة الميدانية للثقافة بأنه من المحتمل أن تزداد علاقاته مع بعض الإخباريين عمقاً عن علاقاته مع بقية الإخباريين. وهذه نتيجة حتمية بسبب ظروف العلاقات والاستعدادات الإنسانية العادية. ولكن عليه أن يتجنب محاباة أحد الإخباريين على حساب الآخرين، فقد يؤدى هذا إلى إفساد علاقته بأولئك الإخباريين.

وعليه ألا يتردد لحظة فى إنهاء أى علاقة مع إخبارى يثبت أنها لن تعود بالفائدة على تقدم عمله الميدانى، أو على علاقته الشخصية بباقى الإخباريين، أو بعناصر هامة فى المجتمع المحلى. ولابد بالطبع من التزام الحيطة والتعقل قبل اتخاذ مثل هذا القرار، ولكن يجب أن تدرك أن استمرار العلاقة مع إخبارى معين قد يصبح عاملاً فى تحطيم العمل أو توجيهه نحو وجهة معينة. ولكن الأفضل بالطبع لو أمكن أن تستمر علاقاته طيبة بسائر الإخباريين حتى نهاية البحث، بل وبعد مغادرته المنطقة فسيكون هؤلاء الأشخاص ذخيرة يعود للاستزادة منها كلما احتاج إلى ذلك. (علياء شكرى)

الأدب الشعبى: نوع من الخلق الأدبى الشعبى وأحد أهم أقسام الثقافة الشعبية (الفولكلور) الأربعة حسب تقسيم ريتشارد دورسون. وهو يقع فى مكان القلب من علم الفولكلور- على حد قول محمد

الجوهرى- فى تقسيمه الرباعى لموضوعات هذا العلم (انظر كتابه علم الفولكلور). وتتعدد التسميات التى تطلق على هذا المصطلح فهو الأدب الشفاهى Oral Literature، والفن القولى Verbal Art، والأدب التعبيرى .Expressive Literature ويختلف الباحثون حول هذا المصطلح أكثر من اختلافهم حول تحديد ميدان اهتمامه.

ويرى فريق من الباحثين أن الأدب الشعبى هو أدب "العامية" التقليدى، الشفاهى، مجهول المؤلف، المتوارث جيلاً عن جيل، ومعنى ذلك إسقاط أدب العامية الحديث الذى أذاعته المطابع ووسائل النشر الحديثة الأخرى. بينما يرى فريق ثان أن ميزان التفريق بين الأدب الشعبى وغيره من أنواع الأدب هو اللغة. وهم بذلك يوسعون دائرته ليشمل الشفاهى والمكتوب والمطبوع سواء كان مجهول المؤلف أو معروفه، متوارثا أم أنشأه معاصرون. وأما الفريق الثالث فيعتمد محتوى الأدب لا شكله أى أنه الأدب المعبر عن ذاتية الشعب، المستهدف تقدمه الحضارى، وأدب الرواية الشفاهية وأدب المطبعة.

وقد حدد رشدى صالح فى مؤلفه "الأدب الشعبى" بعض المعايير التى تميز الأدب الشعبى وهى: العراقة، والواقعية، والجماعية، والتداخل أو التوظيف مع فروع المعارف والمعتقدات والممارسات الجارية فى الحياة اليومية. فأما العراقة، فإنها تعطى للأدب الشعبى حق السبق فى الظهور على الأدب الخاص، لأن الأول يشبع حاجة الجماعات البشرية المتساوية على الفطرة، وكان فى بداياته يتداخل مع السحر والدين والأخلاق. كما يذهب إلى ذلك السير جيمس فريزر الذى يرى أن الآداب الشعبية فى عراقتها تؤاخى السحر الذى كان

يؤلف مع الأسطورة كياناً واحداً. ويدلنا ما وصلنا من أقاصيص شعبية مصرية قديمة على سبيل المثال على عراقة الأدب الشفاهى فى مصر بخاصة، فتقول دائرة المعارف "ظهرت الأقصوصة الشعبية كنوع من الأدب فى حقبة مبكرة للغاية، وقد وصلتنا نماذج من الأقاصيص المصرية ترجع إلى القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد".

وأما الواقعية - إذا ما أسقطنا لبرهة الاحتفاء بالرمز والتضمينات الأسطورية، وكذلك الإسراف فى اتباع القوالب الجامدة - فهى التسجيل الفنى لتأثير الحياة على الإنسان، أو هى الجدل بين حياة الإنسان وعمله وبين الطبيعة. أضف إلى ذلك أنه ثمرة الضرورة (ضرورة العمل، والعلاقات الاجتماعية، والحاجة الروحية والنفسية)، فهو يؤدى وظائف عديدة سيأتى ذكرها لاحقاً.

والجماعية تعنى أن دور الفرد يكاد يكون معدوماً فى إنشاء الأدب الشعبى وأنه لا يتخذ شكله النهائى قبلما يصل جمهوره، بل يتم له الشكل الأخير من خلال الاستعمال والتداول. ثم إن وسيلة إذاعته وهى النقل الشفاهى لا تلزمه حدوداً جامدة بحيث يكون من المستطاع أن يُضاف إليه أو يُحذف منه.

وتبدو السمة الرابعة وهى التداخل مع فروع الفنون الأخرى ومع المعارف الشعبية من اتصال الأدب الشعبى بالمعارف كالزراعة، والقواعد المهنية، والمعتقدات الدينية، وفنون الرقص والغناء والتمثيل. ونادراً ما نجد النص الشعبى معزولاً عن هذه الأنشطة جميعها.

وقد ثارت مشكلة تأليف الأدب الشعبى وشغلت عقول الباحثين هل يجتمع الشعب كله ليؤلف الأدب الشعبى أم هو فرد بعينه؟ وهل

من المعقول أن الشعب كله يشترك ليؤلف أسطورة أو حكاية خرافية أو موالاً؟. وفى مؤلفها "أشكال التعبير فى الأدب الشعبى" تحاول نبيلة إبراهيم أن تجيب عن هذه التساؤلات وترى أن أكثر الباحثين يرون أنه لابد من أن نفترض الأصل الفردى للأدب الشعبى، ولكن هذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع، بل هو يعبر عن الناس (الشعب)، ويعبر بهم، ويعبر لهم. ولهذا فهم يستقبلون إبداعه ويرددونه بينهم.

كما ثارت مشكلة أخرى حول تحديد مفهوم الشعب. هل هو الشعب بكل فئاته وطبقاته أم هو قسم منه؟ وفى ذلك ثلاثة آراء: ١- الشعب هو جماعة يربط بينها اهتمامات نفسية مشتركة، وإن لم تجمعها رقعة محددة من الأرض. ٢-أو هو الجماعة المرتبطة برقعة محددة من الأرض الأم بينها تقاليد وعادات وأنماط واحدة من السلوك. ٣-أو هو الجماعة المرتبطة بالأرض، وتعيش مع ذلك فى إطار من الفكر الموحد والسلوك والثقافة المتوارثة فتشمل بذلك جماعات الفلاحين والصيادين والبدو...إلخ.

وممن شغلتهم قضية المعايير المميزة للأدب الشعبى عبدالحميد يونس الذى ركز على المعيار النفسى أو الوجدان الجمعى والوظائف التى يؤديها الأدب الشعبى وهى: (أ) الوظيفة الثقافية. (ب) الوظيفة الجماعية والقومية التى تحافظ على تراث الجماعة وتمجد أبطالها. (ج) الوظيفة النفعية بمعنى المتعة الفنية. (د) الوظيفة التفسيرية أى تفسير الظواهر. ورأى أننا نستطيع تمييز الأدب الشعبى عن طريق المعيار اللغوى (العامية)، ومعيار قناة التناقل (الرواية الشفاهية)،

ومعيار التأليف (مجهولية المؤلف أو اشتراك أكثر من فرد فى تأليفه)، ومعيار الحيوية والاستمرار والانتقاء أى (المأثور)، ثم أخيراً معيار المحتوى النفسى (التعبير عن وجدان الشعب ونفسيته). واعتبر يونس المعيارين الأخيرين أهم المعايير.

وفى مقال عن مصطلح الأدب الشعبى ركز سيد حامد حريز على التراث العربى عموماً وقسمه إلى: (أ) تراث عربى: ينقسم إلى صفوى وشعبى، (ب) تراث شعبى عربى: ينقسم إلى شفهى أخضع للكتابة، وتراث لم يكتب، (ج) أدب شعبى عربى: هو فن الكلمة فى إطار شعبى. واعتبر خاصية التداول والسياق الذى يتم فيه التداول من أهم خصائص الأدب الشعبى، ثم التداول الشفهى ولو لفترة وجيزة لأنه يضفى على المأثور القولى روحه المميزة له. واعتبر الأسلوب الفنى، والمحتوى الثقافى أهم مميزين للأدب الشعبى. فهناك فرق بين الكلام العادى والأدب الشعبى، لأن الأدب له بنية خاصة به وأسلوبه الفنى أى نسيج خاص (بداية تقليدية – تكرار – توازن – وحدات بنيوية خاصة)، وهو يضم شخصيات وأحداثاً أسطورية وطرزاً فقهية محورية خاصة به. ولا يعول حريز كثيراً على مجهولية المؤلف أو تقييد النص بالتدوين كما هى الحال فى السير الشعبية وفى ألف ليلة وليلة.

وقد انتهى أحمد مرسى فى مقال له بعنوان "الأدب الشعبى العربى- المصطلح وحدوده"، وبعد استعراضه لآراء أغلب الباحثين العرب مثل محمود ذهنى، والسامرائى، وأحمد رشدى صالح، وإبراهيم الداقوقى، ومحمد المرزوقى، وعبدالحميد يونس وغيرهم

انتهى إلى تعريف مقترح للأدب الشعبى هو "أسلوب التعبير الفنى المأثور عن الفكر والعادات والتقاليد الجمعية الذى يتوسل بالكلمة"، أو هو "الإبداع الفنى الجمعى للمأثور الذى يتوسل بالكلمة".

وإذا كان مصطلح الأدب الشعبى قد شغل الباحثين إلى هذا الحد، فإن تحديد موضوعات الأدب الشعبى قد شغلتهم هى الأخرى ولو بقدر أقل من مظاهر الاختلاف. فنحن نرى ريتشارد دورسون يدرج تحت مصطلح الأدب الشعبى الأشكال التقليدية المنطوقة من حديث وغناء وصوت بشرط اتصافها بتكرار أنماطها. ويضع دورسون النص الشعبى على رأس الأنواع أو (النويعات) الكبرى المتفرعة عن الأدب الشعبى، بالإضافة إلى ميدان الأغنية الشعبية أو الشعر الشعبى، والنوادر، والأهازيج القصيرة، والقصص الرومانسى والملاحم. وبالإضافة إلى الأنواع السابقة هناك أنواع مختصرة أخرى كالأمثال، والفوازير، والصيحات، والنداءات، والحداء، والبكائيات (العديدة) إلى آخره من الأشكال ذات الطابع التقليدى.

ولعل أهم مؤلف عربى يستعرض حدود ميدان الأدب الشعبى العربى وينمط موضوعاته هو المؤلف الشامل لمحمد الجوهرى "علم الفولكلور". فالأدب الشعبى عنده ميدان يقع فى مكان القلب من هذا العلم وهو يورد آراء من سبق من الدارسين العرب وأولهم رشدى صالح الذى قسم أنواع الأدب الشعبى إلى: المثل- اللغز- النداء- النادرة- الحكاية- السيرة- التمثيلية التقليدية- الأغنية- الموال. ويورد الجوهرى كذلك تقسيم نبيلة إبراهيم وهو: الأسطورة- الحكاية

الخرافية- الحكاية الشعبية- المثل- اللغز- النكتة- الأغنية الشعبية. وينتهى محمد الجوهرى بعد مناقشته لهذه التقسيمات إلى تحديد الأنواع الأدبية الشعبية العربية فيما يلى: السير (شعرى ونثرى)- الأسطورة- الخرافة- الحكاية - الموال بأنواعه المختلفة (العادى والقصصى...إلخ)- الأغانى بأنواعها (حسب المناسبات، حسب البيئات)- المدائح الدينية والتخمير- الابتهالات الدينية- الرقى- الأمثال- التعابير والأقوال السائرة- النداءات- الألغاز- النكت والنوادر والقصص الفكاهية- الأعمال الدرامية (خيال الظل، الأراجوز، التمثيليات، مشاهد الحواة ونظائرها).

ومن نافلة القول أن يهتم الباحثون بأهم خصائص الأدب الشعبى ومنها: ١-تركيبه بشكل فنى يسهل اكتنازه فى الذاكرة ويسهل على جمهوره روايته وإنشاده، وعلى مستمعيه متابعته، ولهذا فالتكرار هو أحد سماته. ٢-تحديد شكل الكلمات والخروج بها من أصولها المرعية فى العامية الجارية (يظهر ذلك بوضوح فى أحد فروع الأدب الشعبى وهو الموال على سبيل المثال). فالكلمة الواحدة فى النص الواحد لها أربعة معان مختلفة أو أكثر. ٣-وفرة الإشارات الأسطورية والقصصية، حيث يختزل النص الشعبى معانى كثيرة معروفة ويستحضر محفوظاً من التاريخ الأسطورى والاجتماعى (الإشارة إلى الأولياء والملائكة والجان...). ٤-إيراد التفصيلات، وتغليب الإسراف فى رسم دقائق الصورة.

وبالنظر إلى القيمة الأدبية للأدب الشعبى فقد اهتمت دول كثير بدراسته، حيث توجد دراسته كعلم أكاديمى مستقل فى السويد، وفى

فنلندا. وحيث لم يستقر الفولكلور بعد كعلم مستقل نجد أن دراسة الأدب الشعبى مرتبطة بالدراسات الفيلولوجية أو تابعة لها، وهكذا نجدها تدرس فى كيل Kiel بألمانيا، وفى جامعتى بلجراد وزغرب. والحقيقة أنه يمثل جوهر دراسات الفولكلور فى كثير من بلدان العالم.

وفى الوطن العربى بدأ الاهتمام بالأدب الشعبى قبل منتصف القرن الماضى عندما حصلت سهير القلماوى على درجة الدكتوراه من كلية الآداب جامعة القاهرة عن ألف ليلة وليلة عام ١٩٤١ . ثم أنشئ كرسى الأدب الشعبى بنفس الكلية عام ١٩٥٥ وشغله الدكتور عبدالحميد يونس. وتوالى اهتمام أقطار عربية أخرى كالعراق والكويت والسودان، فأفردت لدراسة الأدب الشعبى تخصصاً فى كليات الآداب بها.

وأخيراً ينفرد الأدب الشعبى العربى عن الآداب الشعبية الأخرى بذلك التراث الضخم المتمثل فى مجموعة من المدونات فى الفنون القصصية المختلفة وأهمها حكايات كليلة ودمنة، ومجموعات ألف ليلة وليلة، والسير الشعبية العربية التى تعد كلها مادة الأدب الشعبى العربى ومجال دراسته. (إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: رشدى صالح، الأدب الشعبى؛ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى؛ ريتشارد دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة؛ محمد الجوهرى، علم الفولكلور، ج١؛ أحمد مرسى، الأدب الشعبى العربى، المصطلح وحدوده؛ Finnegan Ruth, Oral Tradition and Verbal Arets.

إرث ثقافى مشترك: الإرث الثقافى المشترك هو المواد الثقافية فى ثقافات مختلفة ترجع إلى ثقافة أم مشتركة. وغالباً ما تبرز دراسات التشابهات الثقافية تناقضاً بين تلك المواد التى ترجع إلى الانتشار وتلك التى ترجع إلى الاحتفاظ بالإرث الثقافى المشترك. فالفرق هنا- كما أوضح سابير -Sapir فرق فى الدرجة وليس فى النوع. ويقول: "إن كل ما نعنيه عندما نقول إن قبيلتين غير متجاورتين ورث بعضهما عن بعض- بشكل مستقل- سمة ثقافية، هو أن الانتشار المبكر لهذه السمة بينهما يسبق الحوادث التى أدت إلى انفصالهما بعضهما عن بعض. ولا يعنى هذا- كما يعتقد خطأ فى بعض الأحيان- أنه ليست هناك مشكلة انتشارية متعلقة بهما". وقد عالج علماء اللغة بصفة خاصة (بواس Boas، سابير Sapir، سواديش Swadesh) هذه المشكلة. وقد انتهى سواديش أخيراً إلى رأى له أهميته بالنسبة لكل من علم اللغة وتاريخ الثقافة: "إذا وجدت مجموعة من التشابهات بين المركبات الثقافية المتناظرة فى ثقافتين مستقلتين، فإن معيار الضرورية Essentiality يمكّن مؤرخ الثقافة من أن يحدد ما إذا كانت هذه التشابهات باقية من مركب ثقافة متطابق أصلاً أو متراكمة من الاستعارة المستمرة لسمات ثقافية منفردة".

ويمكن القول إن الإرث الثقافى المشترك شاهد على "الاستمرارية الثقافية"، والثقافة كما قال "لينتون" Linton عبارة عن: "استمرارية ممتدة من بداية الوجود البشرى حتى الوقت الحاضر". "وهى تمثل الوراثة الاجتماعية الخاصة بالنوع البشرى". ومن الكلمات الأخرى للتعبير عن الإرث الثقافى المشترك: "رواسب الثقافات القديمة".

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

إرجوجرافيا – دراسة الثقافة المادية: هى نفس الشىء مثل "إرجولوجيا" دراسة الثقافة المادية. وكلمة "إرجوجرافيا" هى المصطلح المستقر فى البرتغال للدلالة على دراسة الثقافة المادية. (محمد الجوهرى)

إرجولوجيا: دراسة الثقافة المادية: الإرجولوجيا هى دراسة الثقافة المادية والفنية. وكان هذا المصطلح شائعاً بوجه خاص فى كل من ألمانيا والنمسا. ويعرِّف "لاش" Lasch الإرجولوجيا بأنها: "دراسة التراث الثقافى المادى"، ويقول علاوة على هذا إن الإرجولوجيا "لا تهتم بالأشياء فحسب وإنما تتناول كذلك العمليات الفنية فى إنتاجها". ويوضح "هابرلانت" Haberlandt أن الإرجولوجيا فى النمسا قد تطورت بحيث أصبحت "دراسة للعمل"، ولاشك فى أن هذا أكثر اتفاقاً ومعنى الكلمة.

ويختلف عن هذا تماماً تعريف العالم الأمريكى "وينيك" للمصطلح: "دراسة المصنوعات التى تصنع للاستعمال لا للتجارة. وهو يعنى أيضاً دراسة تأثيرات العمل على الكائن الحى البشرى من وجهة نظر فسيولوجية وسيكولوجية". ويبدو أن هذا التعريف أقل استخداماً فى أوروبا. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

أرشيف الفولكلور: كلمة أرشيف مشتقة من كلمة يونانية بمعنى "وظيفة"، والوظيفة هنا بمعنى العمل الإدارى أو الحكومى. كما تدل هذه الكلمة على الرئاسة. وقد أُطلقت أيضاً على مجموع الأوراق والمستندات التى تتجمع لدى الموظف أثناء عمله. وقد اتسع معنى

كلمة أرشيف فى العصر الوسيط فأصبحت تُطلق على أية مجموعة من الوثائق أو المدونات يُفترض أن لها قيمة معينة. وفى بداية العصر الحديث استخدم بعض المؤرخين كلمة أرشيف عنواناً لمؤلفاتهم التاريخية. ومن بين التعريفات التى ارتبطت بالأرشيف أن الأرشيف هو الوثائق التى تهم الدولة أو إحدى الهيئات أو أحد الأفراد. إلا أن أحسن التعاريف هو أنه كل الوثائق المكتوبة الناتجة عن نشاط جماعى أو فردى بشرط أن تكون قد نُظمت ليسهل الرجوع إليها عند الحاجة إلى البحث، وأن تكون قد أحسن حفظها فى داخل منظمة واحدة أو موضوع واحد. ومن ثم فإن الأرشيف هو مكان ونظام حفظ الوثائق أياً كانت. ومن هنا تعددت أنوا ع الأرشيفات تبعاً لتنوع المادة التى تحفظها، وأسلوب الحفظ، وغير ذلك من المتغيرات. وقد أصبح من المألوف اليوم أن تجد لدى كل مؤسسة خاصة أو عامة مكاناً خاصاً وطريقة خاصة لحفظ وثائقها للرجوع إليها عند الضرورة، أو تيسير وصول الباحثين إليها. وتوجد أرشيفات توثيق حكومية من هذا النوع فى أغلب دول العالم، وقد تأسس من هذا النوع فى فرنسا على نحو ما يُشير جورج ليست.

أما أرشيف الفولكلور فيختلف كثيراً عن أرشيف التوثيق، إذ يقوم – على نحو معين – بحفظ عناصر التراث الشعبى والمهارات الشعبية التى تنتقل عن طريق الذاكرة، على حين يقتصر أرشيف التوثيق على حفظ المواد فى صورة منشورة أو منسوخة، أو مطبوعة. فأرشيف الفولكلور يحصل على مادته من مصادر متنوعة، أما أرشيف التوثيق فيحصل عليها من مصدر واحد فقط. وأرشيف

الفولكلور هو المكان الذى تُحفظ فيه المادة الميدانية وما شاكلها من صور افتراضية للثقافة culture constructs أو المجتمع. إذ إن نص الحكاية، والصورة الفوتوغرافية لراويها، ووصف أولئك الذين يستمعون إليها، أو وصف حفل زفاف، أو تحديد خطوات بناء منزل والمواد الداخلة فيه – مثلاً – ما هى إلا محاولات لتقديم صور افتراضية تمثل الواقع الحقيقى للقص أو الزواج أو البناء كما يظهر فى سلوك الناس فى حياتهم اليومية. وكلما كانت هذه الصورة دقيقة متصلة بسياقها المعيشى ازداد اقترابها من الأصل وارتفعت درجة تمثيلها له.

ويتضح من ذلك أن مفهوم الأرشيف قد اتخذ دلالات أوسع من الوظيفة الأصلية له والتى ارتبطت دائماً بالوثائق الورقية، فعند الحديث عن أرشيف الفولكلور فإن مصطلحات مثل الوثائق الصوتية أو المرئية أو المصورة أصبحت ذات دلالة مهمة إلى جانب الوثيقة المكتوبة.

وتشير بواكير الاهتمام بإنشاء أرشيف عربى للفولكلور إلى دعوة عبد الحميد يونس عام ١٩٧١ لإنشاء مركز عربى للمأثورات الشعبية، حيث وضع تصوراً للأقسام الرئيسية لهذا المركز فى أربعة محاور هى: الدراسة والبحث، الجمع والتصنيف والأرشيف، الأجهزة والآلات المستخدمة فى التسجيل السمعى والبصرى، المكتبة.

ويشير هذا التصور إلى أن ٧٥٪ من الأقسام المقترحة لمركز الفولكلور العربى قائم على أعمال الأرشفة وتوثيق المادة، كما يكشف عن أهمية التقنيات العلمية فى جمع المادة الميدانية، إذ يؤكد على أن

قسم الأجهزة والآلات المستخدمة فى التسجيل السمعى البصرى هو العصب الحيوى فى الجمع والتصنيف والأرشفة لأنه يسجل بأمانة الظواهر والأشكال وينتزعها من التغير والانقراض، ولذلك كان الاعتماد عليها بالغ الأهمية فى مراكز المأثورات الشعبية، والتدرب عليها يتجاوز الفنيين فى إدارتها وإصلاحها إلى العاملين فى مجال الجمع والتمييز والتسجيل والأرشفة. أما المكتبة فهى تتسع لحفظ المراجع والنصوص الميدانية والتسجيلات الصوتية والصور الفوتوغرافية والرسومات والأفلام التسجيلية.

وفى منتصف السبعينيات – تحديداً عام ١٩٧٥ – ظهرت دعوة أحمد رشدى صالح لقيام مركز وأرشيف عربى للفولكلور والتنمية. ويوضح الهدف من إنشاء هذا الأرشيف فى التالى: توفير المواد الوثائقية الخاصة بالفولكلور فى المنطقة العربية، تحليل هذه المواد وتصنيفها طبقاً للمناهج العلمية المستقرة، حفظها بعد إعدادها لتكون صالحة للاستعمال، وأخيراً تزويدها والإعلام الدورى المنتظم عنها. وتشير فكرة رشدى صالح آنذاك إلى حتمية البدء فى إنشاء هذا الأرشيف، فبغيره تُفقد الجهود التنموية وأيضاً النشاطات الفولكلورية الكثير من إمكانيات الاستفادة بهذا التراث الضخم والشديد التنوع والحيوية.

والمادة الفولكلورية تمر بثلاث مراحل رئيسية فى التوثيق هى: مرحلة الجمع الميدانى– ومرحلة الأرشفة– ومرحلة التحليل. وإذا كانت مرحلة الجمع الميدانى مرتبطة بالأساليب والأدوات العلمية المعروفة، ومرحلة التحليل مرتبطة بالمناهج والنظريات العلمية المعروفة

أيضاً، فإن مرحلة الأرشفة هى التى توجه أسلوب الجمع الميدانى للمنطقة أو الموضوع الذى يحتاجه الأرشيف، كما أنها تقدم العناصر الفولكلورية التى تحتاجها مرحلة التحليل. ومن هنا كانت أهمية أرشفة المادة وتصنيف عناصر الظاهرة الفولكلورية، فإلى جانب أن الأرشيف مرحلة وسط بين الجمع والتحليل فإنه أيضاً يدعم هاتين العمليتين فى إطار البحث الفولكلورى المنظم بصفة عامة.

وهذه المراحل لا يمكن تصورها على هذا النحو التتابعى البسيط، بل إنها تتشابك جميعاً لتعطينا هذا الشكل الذى نطرحه على سبيل التعريف. فالأصل داخل المؤسسة الفولكلورية ألا نقوم بعمليات جمع ميدانى دون أن ننظر داخل الأرشيف لنقف على احتياجاته. وعند جمع المادة ينبغى أن تخضع للتحليل المبدئى قبل أرشفتها، وعند الانتهاء من الأرشفة تكون المادة فى حالة تسمح بالتحليل المرتبط بالنظريات والمناهج التى من شأنها استخلاص الوظائف والنتائج. وأرشيف الفولكلور يتم بداخله العديد من العمليات التقنية المرتبطة بمناهج وأدوات للعمل، وينبغى أن يكون هناك تصور منهجى عام لأرشيف الفولكلور، ومناهج وأدوات توثيق المادة، وتصور عام لتصنيفات العلم، وأدوات مساعدة للأرشفة كببليوجرافيات الفولكلور، ومكنز للفولكلور، وبرامج الوسائط المتعددة وغيرها.

ويرتبط جمع المادة الميدانية بغرض حفظها بالأرشيف بالتعرف بداية على المادة الموجودة بالفعل داخل الأرشيف حتى يتسنى لنا تحديد ماهية المادة التى نريد جمعها وإضافتها، ومن ثم فإن عملية الجمع هنا تتخذ مسارين رئيسيين: الأول: جمع مادة غير موجودة

بالفعل داخل الأرشيف. والثانى: تحديث مادة تم جمعها من قبل، للوقوف على التغيرات التى طرأت على هذه المادة ورصد استمراريتها، أو انحصارها، أو تبدل وظائفها.

ومن هنا فإن الباحث الذى يقوم بجمع مادة بغرض حفظها فى الأرشيف، يختلف - منهجياً - عن الباحث الذى يجمع مادة بغرض عمل بحث فى موضوع ما، فالأخير يهدف لجمع مادة تخدم أغراض بحثه فقط، على حين يهدف الأول لجمع مادة فى إطار نظام أشمل لجمع العناصر الفولكلورية ضمن خطة موضوعة مسبقاً لهذا الغرض. وعلى هذا النحو فإن أرشيف الفولكلور يتم داخله العديد من العمليات التوثيقية التى يمكن اختصارها والتى تبدأ بتصنيف المادة المجموعة واستخلاص عناصرها وضبط موادها طبقاً لقائمة علمية موحدة للمصطلحات كمكنز الفولكلور أو قائمة لرؤوس الموضوعات.

ويوجد بعض الأرشيفات المتخصصة فى الفولكلور فى المنطقة العربية بعضها يحوى موضوعات الفولكلور المتعددة مثل أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية بالقاهرة، والذى بدأ مع أول رحلة جمع ميدانى بالمركز عام ١٩٥٨، وأرشيف الفولكلور الفلسطينى، وأرشيف مركز التراث الشعبى لدول الخليج بقطر، وأرشيف الفولكلور السودانى. على حين تخصص بعضها الآخر فى موضوعات بعينها مثل مركز عمان للموسيقى التقليدية بمسقط.

وهناك حركة دفع أكاديمية تشير إلى الاهتمام بأرشيف الفولكلور، ووضع الأسس العلمية لبنائه، ومن مظاهر ذلك دخول أرشيف الفولكلور كقسم مستقل وكمادة رئيسية فى مناهج المعهد

العالى للفنون الشعبية وأقسام الأنثروبولوجيا والفولكلور بجامعتى عين شمس وحلوان. وقد ارتبط الاهتمام العربى بأرشيف الفولكلور بالاتجاه العالمى والمحلى فى العقد الأخير بقضية حماية التراث الشعبى، وكان من أهم ما أُنجز فى هذا الإطار الاتفاقية الدولية لصون الفولكلور (اليونسكو ١٩٨٧)، والمؤتمر العام الذى عقده اليونسكو فى باريس (من أكتوبر إلى نوفمبر ١٩٨٩) والذى أوصى بالعديد من البنود المهمة فى هذا الشأن والتى من بينها :

أ - إجراء حصر على المستوى الوطنى للمؤسسات التى تهتم بالفولكلور بغية إدراجها فى سجلات إقليمية وعالمية للمؤسسات المعنية.

ب - إنشاء نظم للتحديد والتسجيل (الجمع والفهرسة والتدوين) أو تطوير النظم القائمة عن طريق إصدار أدلة، وأدلة الجمع الميدانى، وفهارس نموذجية...إلخ. وذلك نظراً للحاجة إلى التنسيق بين نظم التصنيف التى تستخدمها المؤسسات .

ج - تنشيط عملية إعداد نظام موحد لتصنيف الفولكلور من خلال إعداد مخطط عام لتصنيف الفولكلور بهدف تقديم التوجيه على المستوى العالمى، ومن خلال إعداد سجل تفصيلى للفولكلور، ومن خلال إعداد نظم إقليمية لتصنيف الفولكلور، ولا سيما عن طريق مشروعات رائدة إقليمياً.

هذه المحاور الثلاثة تُلخص فى واقع الأمر الرؤية المستقبلية لأرشيف الفولكلور. ومع نهاية عام ٢٠٠٠ ارتبطت قضية أرشيف الفولكلور ارتباطاً وثيقاً بتكنولوجيا المعلومات والتوثيق، وهذه

التكنولوجيا يسبقها جهود مضنية فى الإعداد حتى يتم برمجة المادة الفولكلورية بالشكل العلمى المرجو. وحتى الآن لم يتم إعداد أرشيف متخصص فى الفولكلور قائم على المناهج العلمية الحديثة. وحتى يكون لدينا هذا الأرشيف نحن فى حاجة إلى التدريب العلمى على تكنولوجيا المعلومات فى بناء قاعدة معلومات وطنية تمثل أرشيف الفولكلور، فضلاً عن توحيد الجهود فى جمع المواد الموجودة بمراكز الأبحاث وكذلك المرتبطة بالجانب الميدانى فى الأبحاث العلمية والمادة الفولكلورية الموجودة بأرشيفات الإذاعة والتليفزيون، والأفلام التسجيلية..إلخ وجميعها تمثل نواة لأرشيف الفولكلور. كما ترتبط الحاجة لعمل أرشيف للفولكلور بإعداد نظام موحد يمثل شبكة علاقات دقيقة بين عناصر الفولكلور وهو ما أكدته اليونسكو فى العديد من المؤتمرات الدولية. (مصطفى جاد)

للمزيد انظر: حسن الشامى، نظم وأنساق فهرسة المأثور الشعبى، مج المأثورات الشعبية؛ رشدى صالح، الفولكلور العربى وإمكانية استخدامه لأغراض التنمية والأنشطة السكانية؛ عبدالحميد يونس، دفاع عن الفولكلور؛ محمد الجوهرى، حماية التراث الشعبى: دور مستقبلى لعلم الفولكلور، مج الفنون الشعبية؛ محمد الجوهرى، علم الفولكلور، الأسس النظرية والمنهجية، ج١؛ محمود عباس حمودة، المدخل إلى دراسة الوثائق العربية؛ مختار محمد سيد أحمد، مركز وأرشيف عربى للفولكلور والتنمية "تجديد دعوة الأستاذ رشدى صالح"، مج الفنون الشعبية؛ مصطفى جاد، أرشيف الفولكلور العربى: دراسة تحليلية ورؤية مستقبلية.

أرشيف الفولكلور السودانى: ظهر أرشيف الفولكلور السودانى من خلال تجربة شعبة أبحاث السودان- شعبة الفولكلور. وقد نشأت كشعبة من شعب كلية الآداب بجامعة الخرطوم عام ١٩٦٥، موجهة نشاطها لجمع التراث السودانى فى مختلف مجالاته كالشعر والأغانى والأحاجى والأمثال والفنون اليدوية الشعبية والمصنوعات الصوفية والجلدية وأشغال السعف والفخار. بهذا العمل تكونت نواة لأرشيف فولكلورى. وانقضت سبعة أعوام حافلة بالعمل لجمع التراث. وقد أصبحت هذه الشعبة منذ عام ١٩٧٢ معهداً للدراسات الأفروآسيوية وتصدت لتنظيم المادة الفولكلورية فى ثلاثة فهارس: الأول: الفهرس المسلسل، وبه معلومات مختصرة عن الشريط، وعلى تسلسله يكون حفظ الأشرطة فى مواضعها. الثانى: فهرس الموضوعات ويحتوى هذا الفهرس تفصيلاً لكل محتويات الشريط من حيث موضوعات المادة المسجلة، وهو للباحث الذى تهمه مادة الموضوع بصرف النظر عن قبيلة معينة. الثالث: فهرس القبائل، ويحصر هذا الفهرس أشرطة كل قبيلة، ويهم الباحث الذى يريد قبيلة بعينها أو دراسة ظاهرة فى قبيلة محددة.

ويضم الجزء الأول بيانات للمحتويات الرئيسية لـ١٧١١ شريطاً بالمركز، وتحوى بيانات كل شريط معلومات حول المحتوى على نحو ما يمثله النموذج التالى:

م/د/أ/أ/(١٣٢) (شلك). تاريخ كونجوك/ عادات وتاريخ الشلك

السرعة: ٧ , ٤: ٨/٧: ١. (١٨)

وتعد أهمية هذه التجربة فى كونها تجربة عملية قد تمت بالفعل، ومن واقع المادة المجموعة وطبيعتها واحتياج الباحثين لها، فضلاً عن أنه قد تم طبعها فى كتاب يتداوله الباحثون فى أى مكان للتعرف على مادة الأرشيف وتحديد ما يحتاجونه منه، دون الاضطرار للبحث داخل مكان مغلق. كما أن أهمية هذا العمل أيضاً مرتبطة بالخروج من حيز التنظير إلى مستوى التطبيق الفعلى.

وعلى الرغم من بساطة المعلومات المطروحة حول المادة الميدانية، فهى تعطينا مكان الجمع والموضوع الذى تم جمعه، ورقم الشريط وسرعته. وواضح من الاختصارات المستخدمة فى البيانات أن القائمين على العمل متمرسون فى أعمال الفهرسة والتوثيق فى هذا الوقت المبكر. (مصطفى جاد)

للمزيد انظر: سيد حامد حريز، فهرس الفولكلور العام.

أرشيف الفولكلور الفلسطينى: بدأ أرشيف الفولكلور الفلسطينى فى تكوين نواته الأولى فى عقد الستينيات، وقد وضع القائمون عليه فى اعتبارهم الأهداف العلمية لهذا الأرشيف من ناحية والأهداف السياسية من ناحية أخرى، حيث نشأ هذا الأرشيف فى ظل ظروف ومعارك ضارية شهدتها المنطقة فى هذه الفترة، وكان عليه مسئولية المقاومة من أجل الوجود إلى جانب الإثبات العلمى. فقد تعرض أرشيف الفولكلور الفلسطينى منذ عام ١٩٦٦ للعديد من المؤامرات السياسية التى هدفت إلى إلغائه من جانب إسرائيل.

وقدم نمر سرحان تقريراً عن أرشيف الفولكلور الفلسطينى، والظروف التى حاقت به خلال تلك الفترة، حتى أصبح الحل الوحيد

هو طبع ونشر هذا الأرشيف من خلال موسوعة كبرى تضم عناصر هذا التراث الذى يتعرض دوماً للضياع تارة والتحوير تارة أخرى. ويشير التقرير إلى أن تأسيس أرشيف الفولكلور الفلسطينى كان قد بدأ فى الأول من تموز عام ١٩٦٦ فى مدينة البيرة – محافظة القدس – بفلسطين المحتلة. وقام المجهود الأساسى فى بناء هذا الأرشيف بمجهودات نمر سرحان والشهيد عاطف سرحان (استشهد فى طرابلس عام ١٩٧٦). وبدأت أعمال المسح الأولى فى منطقة الضفة الغربية من الأردن، وتركزت عبر مجهودات فرق متطوعة من الجامعين اختيرت بعناية من أربعمائة طالب كانوا يشكلون الجسم الأساسى لطلبة معهد المعلمين فى رام الله. وفى هذه المرحلة تركزت أعمال المسح على مايلى: أغانى دورة الحياة اليومية (الولادة، الزواج، الوفاة) – أغانى وطنية عامة – أغانى المقاومة.

وكانت وسائل الحفظ هى: الكتابة، التسجيل على الشريط الديناميكى. ويمكن تمييز مرحلتين فى عملية المسح هذه، الأولى من ١/٧/٦٦ إلى ١/١٠/٦٦، وقد فقدت كافة المواد عندما أغلق مكتب منظمة التحرير الفلسطينية فى شعفاط – القدس، وضاعت فيه. والثانية من ١/١٠/٦٦ إلى ٥ حزيران ٦٧، أمكن نقل المادة المكتوبة والمسجلة إلى الضفة الشرقية من الأردن. وبدئ العمل من جديد فى الأرشيف رسمياً فى ٩/٧/٦٨، عبر جهد نمر سرحان بصفته رئيس قسم الفنون الشعبية بوزارة الإعلام الأردنية. والمرحلة الجديدة استمرت من ٩/٧/٦٨ حتى ١٧/٩/١٩٧٠ (مرحلة أحداث أيلول). وشملت أعمال المسح فى هذه المرحلة المواد الفولكلورية من ضفتى

الأردن، وضمت: أغانى دورة الحياة اليومية– أغانى المقاومة الفلسطينية– الحكاية الشعبية– مجموعة أزياء وأدوات الحياة اليومية. وعبر أحداث أيلول دُمر المبنى الذى كان يشغله قسم الفنون الشعبية، ولم تنج سوى النسخ الموجودة فى أرشيف الفولكلور الفلسطينى فى مقر موسوعة الفولكلور الفلسطينى فى بيادر فى وادى السير، وتوقف العمل حتى أوائل عام ١٩٧١ .

وهنا بدأ العمل يتداخل مع الإعداد لمشروع موسوعة الفولكلور الفلسطينى، انطلاقاً من فكرة أن أفضل طريقة لحفظ التراث الشعبى الفلسطينى هى إعداده للنشر، وأفضل طريقة للنشر هى فهرسة وتصنيف المادة الفولكلورية الفلسطينية حسب الموضوعات مرتبة حسب الحروف الهجائية بحيث تكون العملية مزدوجة: أرشفة– نشر، وتوزيع المادة مكتوبة ومطبوعة فى كتاب، بالإضافة للاستمرار فى بناء الأرشيف الوطنى من المصادر التالية: جمع الدراسات الأجنبية والاستشراقية، بناء أرشيف الصور، التسجيل على الشريط الديناميكى، اعتماد أسلوب الفيديو. وقد قامت عدة وفود بزيارة جامعات ومراكز بحث عالمية لجمع المادة المكتوبة عن الفولكلور الفلسطينى ولتزود مركز الأبحاث الفلسطينية فى بيروت بنسخة، ونسخة أخرى للأرشيف فى عمان. وللأسف، كما هو معروف، ضاعت نسخة مركز الأبحاث الفلسطينية ونجت نسخة عمان، واستمر تعزيزها فى الاتجاهات التالية: تسجيلات– صور– مادة فيديو– مادة مستنسخة عن أبحاث بلغات أجنبية فى عام ١٩٧٧، ثم بُدئ بنشر مواد الأرشيف على محورين: المادة الأساسية عبر أجزاء

موسوعة الفولكلور الفلسطينية (صدرت الأجزاء من ١ - ٥ بين عامى ١٩٧٧ - ١٩٨١م)- مادة الغناء والشعر الشعبى فى سلسلة ديوان الشعر الشعبى الفلسطينى.

فى عام ١٩٨١ تم اعتماد أسلوب جديد للبحث عن التراث بشكله المعاصر عبر مجهودات لجنة موسوعة الفولكلور الفلسطينى، ولجنة اليوم العالمى للتراث الشعبى الفلسطينى. وكان من بين أهداف هذه اللجان إصدار المجلة الدورية العالمية للفولكلور الفلسطينى World Periodical for Palestinian Folklor. وتعمل هذه المجلة فى اتجاهين، الأول: ترجمة كاملة أو ملخص للأبحاث المكتوبة بلغات أجنبية عن الفولكلور الفلسطينى. الثانى: نشر مادة الأرشيف المعرضة للخطر انطلاقاً من فكرة وجود احتمال دائم وخطر ماثل يتهدد الأرشيف بسبب الوضع الشاذ ووضع المنافى. فأسلوب النشر لمادة الأرشيف هو الأفضل، سواء عبر فقرات موسوعة الفولكلور الفلسطينى، أو بشكل المادة الفولكلورية الخام، فعندما تُنشر المادة فإن ذلك يضمن بقاءها عبر وجودها فى كتب محفوظة لدى القراء والمراكز العلمية، وكذلك فإن تثبيت المادة بأسلوب الفيديو يضمن انتشارها وحفظها.

لم يأخذ أرشيف الفولكلور الفلسطينى إذن شكل الأرشيف المتخصص الذى يتخذ من الوسائل التكنولوجية المعاصرة ما يعين على تخزين المعلومات، بل كان شكلاً من المكتبة العلمية والصوتية التى تهيئ المادة العلمية لفقرات من موسوعة الفولكلور الفلسطينى، وقد تداخل العمل فى الأرشيف والموسوعة بسبب الظروف الخاصة

العاملين فيهما، وبسبب ظروف الشعب عموماً واحتمال التعرض المصادرة فى ظروف قهرية. فالأرشيف هو الوسيلة وليس الغاية. أما الهدف فهو نشر مميزات وملامح التراث فى كتاب أو سفر ضخم يستوعب كل الأرشيف، فى الوقت الذى تضيق فيه الأرض العربية عن حمل هذا الأرشيف. (مصطفى جاد)

للمزيد انظر: نمر سرحان، أرشيف الفولكلور الفلسطينى، مج المأثورات الشعبية.

الاستخدام التاريخى للمأثورات الشفاهية: لا أجد كلمات تعبر أفضل تعبير عن قيمة عمل "يان فانسينا" من تلك التى أثبتها أحمد مرسى فى مقدمته للترجمة العربية، حيث يقول: "بهذا الكتاب يؤكد فانسينا بصورة قوية ومزودة بالوثائق أن المأثورات الشفاهية تصلح مصدراً تاريخياً من الدرجة الأولى تماماً مثل المصادر المكتوبة، والتى يمكن أن تقبل تماماً كالمصادر المكتوبة، وأن تقيم بإخضاعها البحث النقدى التاريخى التقليدى. لقد أراد عالم الأنثروبولوجيا البلجيكى "يان فانسينا" أن يرد اعتبار المأثورات الشفاهية باعتبارها مصادر تاريخية، فوضع القواعد لأسلوب منهجى جديد من حيث المضمون حقق فتحاً جديداً لا فى مجال الدراسات النقدية للتاريخ الأفريقى فحسب، ولكن فى ميدان البحث الفولكلورى والتاريخى بصفة عامة".

ويؤيد فانسينا حديثه هذا بالتأكيد على عدد من النقاط المحورية والاشتراطات التى تتصل باتخاذ المأثورات الشفاهية شواهد تاريخية:

١- أن التناقل الشفاهى لعناصر التراث الثقافى الإنسانى هو سبيل التناقل الرئيسى والأهم فى المجتمعات الأمية، أو تلك التى لا تعرف القراءة والكتابة، فالمأثورات الشفاهية هنا تكاد - فى أحيان كثيرة - تكون هى الشاهد الوحيد على ماضى تلك الثقافة وذلك المجتمع.

٢- أثبت فانسينا فى كتابه - كما يلفت نظرنا أحمد مرسى فى مقدمته - أن "المأثورات الشفاهية هى مصادر تاريخية كغيرها، حتى وإن كانت تتميز بخصائص وتفاصيل خاصة بها، فهى فى الحقيقة ليست أقل صلاحية من المصادر المكتوبة. فكلاهما يرتبط بملاحظة حقيقة أو حدث فى الماضى".

٣- فى بعض الأحيان يختلف المأثور الشفاهى عن المصدر التاريخى فى درجة الدقة، الأمر الذى يفرض حدوداً معينة من المصداقية على المأثور الشفاهى. ويرجع فانسينا ذلك إلى أسباب تتعلق بكون المصدر مباشراً أو غير مباشر، بجانب عوامل أخرى عديدة مثل شخصية الملاحظ أو الباحث الذى يجمع المادة التراثية مثلاً، وأحكام هذا الشخص المسبقة وتحيزاته، وطرق تناقل المادة الشعبية، وأهدافه...إلخ.

٤- أن هذا الاختلاف الثانوى بين المأثور الشفاهى (الذى يستخدم كشاهد تاريخى) والمصدر التاريخى لا يخلق بينهما فارقاً نوعياً، فكلاهما يتعين إخضاعه لعملية النقد التاريخى المعتادة. وهنا ينقل فانسينا كلمات مهمة لفيدج يقول فيها:

"إن المؤرخ الذى يستخدم المأثورات الشفاهية ليس فى وضع

يختلف كثيراً عن وضع المؤرخ الذى يستعين بأخبار العصور الوسطى، أو الأخبار المتناقلة من خلال جمهور أجيال من الناسخين تتفاوت مستويات ثقافتهم وتخصصهم وأمانتهم العلمية". ويعلق أحمد مرسى على ذلك بأنه مما لاشك فيه أن كل نوع من المصادر سيخضع للنقد التاريخى المعتاد، وسيقارن بأى مصدر آخر متاح يمكن أن يشهد بصلاحية الوثيقة الأصلية. أو بمعنى آخر، إنها المهنية الصميمة فى (مهنة المؤرخ)، وليست الخواص الجوهرية المصدر هى التى تحدد قيمته".

٥- كما علمنا ابن خلدون أن نقيس صحة المعلومة التاريخية على أصول العمران وقواعد الاجتماع، كذلك يتعين أن يكون المؤرخ الذى يستخدم المأثورات الشفاهية كشواهد تاريخية على دراية كافية بطبيعة الإطار الثقافى والبناء الاجتماعى للجماعة التى يؤرخ لها، والتى يمسها هذا الشاهد، أو هذا المأثور الشعبى. وهنا يبلور أحمد مرسى موقف يان فانسينا فى الكلمات التالية المعبرة عن هذا المعنى أدق تعبير:

"يجب على المؤرخ الذى ينوى الاستعانة بالمأثورات الشفاهية، كأى متخصص يدرك ما يريد عمله، أن يعرف جيداً المادة الخام التى سيشكل على أساسها عمله، ونوعيتها، وحدودها الخاصة أيضاً. فالصفة الضرورية الأولى إذن للمؤرخ الذى يبنى أبحاثه التاريخية على المأثورات الشفاهية هى المعرفة العميقة للمجتمع الناقل للمأثورات، واللغة التى نقلت بها هذه المأثورات، والأسلوب الذى حكيت به. وهذه حقيقة قد تبدو بديهية جداً، ولكنها ينبغى أن تؤكد باستمرار لأنها أهملت غالباً أكثر من اللازم".

٦- ليس هذا فحسب وإنما يتعين على المؤرخ الشفاهى الذى يستعين بالمأثورات الشفاهية أن يتقن الجوانب الفنية لعملية الجمع الميدانى الدقيق المنضبط، بدءاً من اختيار "الإخبارى" أو "الإخباريين"، مروراً بالإعلام الجيد عن مهمته فى المجتمع المحلى الذى يدرسه، وتهيئة الجو الملائم للمقابلة، والحوار بالطريقة الصحيحة المناسبة مع الإخبارى، وانتهاء بتسجيل تلك المأثورات التى يتحصل عليها، وتصنيفها، وتخزينها.

٧- ويلفت أحمد مرسى نظرنا إلى نقطة مهمة فى جانب منهجى من عمل فانسينا هو ذلك المتصل بالنقد التاريخى الخارجى للمأثور الشفاهى الذى سوف يستخدم كشاهد. ويركز هذا البعد على التعرف على آليات التناقل الشفاهى، ومراحله أو خطواته، وأشكال التناقل، وأساليب التلاعب أو التعديل أو إن شئت التدخل بالتغيير... إلخ.

٨- طبيعى أن تكون الخطوة التالية هى النقد الداخلى للمأثور الذى يستخدم شاهداً تاريخياً، فيحدثنا أحمد مرسى عن تلك المرحلة:

"وينتقل المؤلف بعد إيضاح الأهمية الكبيرة لدراسة سلسلة التناقل والاستيثاق من صحتها، لبحث التركيب والبناء الداخلى والمضمون الأدبى والمعنى الرمزى للمصدر المرتبط بالشاهد. ومن هنا يسمح للمؤرخ لا بتقييم طريقة التأليف وشكله (البناء الشكلى للنص) فقط، بل لابد أيضاً من تقييم مضمونه الشامل كمصدر تاريخى. وهذا يمكن أن يتم فقط بعد التحقق من العوامل التى تؤدى

إلى التزييف أو التحريف فى الشاهد وهى عوامل يبحثها المؤلف بتعمق فى فصل يحمل عنواناً مثيراً هو (الشاهد كسراب للحقيقة).

ويرجع فانسينا التحريف أو التزييف إلى ثلاثة مصادر أولها تحريف بسبب الوظيفة الاجتماعية المحددة التى يؤديها هذا المأثور، والثانى هو تأثير بعض القيم الثقافية للمجتمع الذى يتناقل هذا المأثور ويستعمله. أما المصدر الثالث للتحريف فقد يرجع إلى شخصية الراوى نفسه، ولذلك يؤكد فانسينا أنه يتعين على المؤرخ أن ينتبه إلى هذه المصادر الثلاثة المحتملة للتحريف، ويتحقق من تأثيرها على النص الشفاهى - الوثيقة، ويتتبع ذلك بكل دقة إذا أراد أن يصل إلى تفسير سليم لمصادر معلوماته وتحديد لدرجة مصداقية الشاهد.

وفى هذه النقطة بالذات، وبرغم هذه التحذيرات والوصايا العلمية، ينهانا فانسينا عن المغالاة فى الحذر والإفراط فى متابعة التحقيق العلمى الذى قد ينتهى بالباحث - المؤرخ إلى اتخاذ موقف المتصيد "الذى يحاول العثور على أى خطأ فى النص تمهيداً لإمكانية إدانته. فالغالب أن عمليات التزييف والتحريف فى هذا النوع من الشواهد التاريخية لا تقل أهمية أو تأثيراً عما هو موجود فى أى نوع آخر من الشواهد عند التأريخ لأى حقبة أو فترة زمنية".

٩- انتبه فانسينا إلى بعض القواعد الأصولية التى يأتى توقيتها عند تحرير الدراسة التاريخية (المستندة إلى مأثورات شفاهية) وتقديمها للقارئ فى نهاية المطاف. ينقل أحمد مرسى عبارة فانسينا ذات الأهمية الخاصة فى هذا السياق، والتى يقول فيها: "إن التأريخ

لأى ثقافة من الثقافات يمكن أن يتم بطرق كثيرة، ولكن يجب أن تراعى دائماً بعض القواعد: القاعدة الأولى هى أن المؤلف يجب أن يكون نزيهاً وأن يوفر لقرائه إمكانية متابعة عمله، وربما نقده أيضاً. وفى ميدان التاريخ كما هو الحال بالنسبة للعلوم الأخرى، اضطررنا إلى إيراد البراهين التى وصلنا على أساسها لنتيجة معينة. وهذا يتضمن الإشارة للمصادر المستخدمة وإمكانية الرجوع إليها بقدر المستطاع. والقاعدة الثانية: من غير المشروع إطلاقاً أن نصهر معاً شواهد مختلفة دون الإشارة مبدئياً للمأثور الذى استعنا به منها ولماذا. أما القاعدة الثالثة: فلا يمكن المفاضلة بين كثير من المأثورات المتناقضة دون شرح أسباب ذلك. كل هذا واضح ولكنه لم يؤخذ فى الاعتبار فى عملية التاريخ الشفاهى". (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: يان فانسينا، المأثورات الشفاهية، ترجمة وتقديم أحمد مرسى.

الاستكتاب كطريقة لجمع المادة الشعبية: تقوم هذه الطريقة على استكتاب أبناء الثقافة التى ندرسها تقارير عن الحياة فى مجتمعهم وعن سمات مواطنيهم وخصائصهم الأخلاقية. وقد جرب هذه الطريقة- ولكن فى نطاق محدود- بعض رواد الدراسة الأنثروبولوجية من قبل. وكان العالم الألمانى إنو ليتمان Enno Litt-man أول من طبقها فى دراسة بعض عناصر التراث الشعبى المصرى. وقد سبق أن تناولنا بشىء من التفصيل الجوانب المنهجية والموضوعية لمحاولة ليتمان هذه، نلخصها فى السطور التالية:

يحمل هذا التقرير اسم: السفر الجليل فى أخلاق وعادات سكان

وادى النيل وهو تقرير مطول استكتبه ليتمان أحد المصريين فى عام ١٩٢٠م. طلب ليتمان من ذلك المواطن القاهرى أن يصور فى هذا التقرير عادات وأخلاق المصريين، مع الاهتمام بإبراز خصائص المصرى وسماته العامة فى ثنايا الحديث. وقد نشر ليتمان هذه الرسالة فى أصلها العربى مع ترجمة دقيقة لها باللغة الألمانية، وقدم لها ببعض الملاحظات الهامة.

ويعد هذا التقرير فى رأينا إضافة منهجية جديدة لها قيمتها فى ميدان الجهود الرامية إلى جمع وتسجيل ظواهر الثقافة الشعبية جمعاً علمياً أصيلاً. ولا يقتصر فضل ليتمان على أنه كان أول من طبق هذا الأسلوب فى دراسة عناصر الثقافة الشعبية المصرية، ولكنه ظل متفوقاً وفريداً فى هذا الميدان، حيث لم تعرف دراسات الفولكلور محاولة مماثلة بعد ذلك. وظلت محاولة ليتمان نسيجاً فريداً، ربما بسبب تخلف الدراسات الفولكلورية فى مصر شوطاً بعيداً بعد التقدم الذى قطعته فى الثلاثينيات على يد ليتمان وتلميذه هانز فينكلر Hans Winkler، وربما كذلك بسبب اللغة التى كتبت بها تلك البحوث- وهى اللغة الألمانية- ولذلك ظلت محجوبة عن الغالبية العظمى من الباحثين المصريين والعرب. ونحن نعتقد اعتقاداً راسخاً أن اللجوء إلى هذه الطريقة "الجديدة" اليوم، مع الأخذ فى الاعتبار بعض القيود والضوابط المنهجية اللازمة لصقل هذه الأداة، سوف يؤدى إلى إثراء دراسات الفولكلور العربى بنبع جديد فياض يمكن أن يقدم عديداً من الإسهامات المفيدة.

ولعل من أهم الضوابط التى لم تلق لنا دراسة ليتمان ضوءاً كافياً عليها شخصية هذا الإخبارى (الذى كتب التقرير) ومواصفاته الاجتماعية والشخصية والفكرية... إلخ. هل يحسن أن يكون أمياً، ويملى على الباحث ما يعن له حول شتى الموضوعات (حيث يرى البعض أن المعلومات فى هذه الحالة يمكن أن تكون بكراً وأكثر أمانة وتلقائية)، أو تراه يحسن أن يكون متعلماً أخذ بأسباب الدراسة العلمية فى هذا الفرع أو ذلك من فروع المعرفة الإنسانية (حتى يكون أقدر على الرؤية السليمة، والنظرة العميقة إلى تراث مجتمعه... إلخ). هل يحسن أن يكون الإخبارى (الذى نستكتبه) شاباً حديث السن، أم عجوزاً طاعناً، حتى تكون قد اختمرت فى صدره تجارب وخبرات نصف قرن من المشاركة الواعية فى حياة مجتمعه.. هل يفضل أن يكون ذكراً أم أنثى (متزوجة، أم لم يسبق لها الزواج... إلخ).

الملاحظ بالنسبة لدراسة ليتمان أن ذلك الجانب لم يحظ بالوضوح الكافى، فنحن لا نعرف شيئاً عن الإخبارى (ابتداء من اسمه، حتى ثقافته وخبراته). ويجب التنبيه هنا إلى أن كافة الاتجاهات العلمية الحديثة فى علم الفولكلور تتفق على ضرورة إلقاء ضوء كاف على شخصية الإخبارى أو صاحب المادة، سواء كانت تلك المادة معلومات حول بعض عناصر المعتقد الشعبى أو العادة الشعبية أو بعض الأعمال الأدبية الشعبية من أغان وحكايات وألغاز وأمثال... إلخ. وإن كانت الدراسات ذات الاتجاه السوسيولوجى (الذى يتبنى منظور علم الاجتمـاع) هى التى تولى هذا الموضوع القدر الأكبر من الاهتمام. وقد ألحقنا بكتابنا: "الدراسة العلمية للعادات والتقاليد

الشعبية" بطاقة بالبيانات الأساسية عن صاحب المادة. وتتضمن تلك البطاقة بيانات عن اسم الإخبارى ولقبه، والقرية التى ينتمى إليها، والسن، والديانة، ودرجة التعليم، وقراءاته (حيث تلقى هذه النقطة ضوءاً كبيراً على عالمه الفكرى)، والعمل الرئيسى الذى يتعيش منه والأعمال الإضافية (حيث إن الكثير من أبناء الطبقات الشعبية، خاصة أولئك الحاملين للتراث يجمعون بين أكثر من عمل، وبالتالى ينفتحون على أكثر من ميدان واحد من ميادين الحياة وأكثر من مجال من مجالات اكتساب الخبرة الاجتماعية والثقافية). وكذلك بيانات عن تاريخ حياته وتنقلاته (لأن ذلك يلقى بدوره ضوءاً على حدود عالمه الاجتماعى والفكرى، ومصادر خبرته)، والمنطقة التى تم فيها الجمع، والمصدر الذى سمع عنه الإخبارى هذه المعلومات أو النصوص. أما بالنسبة للأنوا ع الأدبية الشعبية فتستوفى بيانات أخرى بخصوص تاريخ آخر مرة سمع فيها، وممن سمع النص الأدبى وآخر مرة حكاها فيها، ومناسبة إلقائها عادة، وتحديد الراوى نفسه للنوع الفنى لهذه المادة...إلخ.

ولكننا نعرف من مقدمة ليتمان للدراسة أن الإخبارى هو الذى كتب الدراسة بلغته الخاصة، وبعبارته، وبخطه، وأنه لم يتلق من ليتمان سوى توجيهات فى بداية المشروع. ثم قرأ الإخبارى ما كتبه فى النهاية على ليتمان (ليضبط الشكل، ويتأكد من كل الألفاظ)، وناقشه فيه، وطلب منه المزيد من الإيضاحات، ولو أن الرسالة التى بين أيدينا لا تتضمن شيئاً من هذه الإيضاحات، وإنما تقتصر على تسجيل نص الرسالة كما كتبها الإخبارى أول مرة.

ولاشك أن ليتمان بعدم تدخله فى أسلوب الرسالة أو تعديله بأى صورة من الصور قد التزم قاعدة أساسية من قواعد الجمع العلمى لعناصر التراث الشعبى. حيث يحرص الباحث على تدوين الحوار مع الإخبارى بنفس اللغة وبنفس الألفاظ التى يستخدمها ذلك الإخبارى، حيث إن الأمانة العلمية تفتح الطريق أمام مزيد من الدراسات فى المستقبل حول دلالة اختلاف الألفاظ والعبارات بين منطقة وأخرى أو بين قرية وأخرى. فمن التوجيهات العامة لجامع التراث الشعبى أنه: "عند تدوين حديث الإخبارى يجب كتابته بأسلوبه هو قدر المستطاع للمحافظة على روح الحديث ومصطلحاته ولهجته. وفى كل الأحوال يجب التمييز الواضح بين كلام الجامع وكلام الإخبارى". وهذا هو ما فعله ليتمان فى تقديمه لهذا التقرير.

ولكن من الواضح من تحليل لغة الرسالة أن الإخبارى ليس ممن حصلوا تعليماً عالياً فى الجامعة أو ما شابه ذلك، وإنما الأرجح أنه حصل تعليماً ابتدائياً، وأنه قد أكمل تلك المرحلة الابتدائية منذ عهد بعيد، حيث إن لغته اختلطت بالكثير من الصيغ والتركيبات اللغوية العامية والمتفاصحة. ومن هذا أيضاً يمكن أن نستنتج - دون خطأ - أن الإخبارى قد جاوز الخمسين من عمره، أو حول ذلك، حيث اكتملت له خبرة عريضة بشتى جوانب الثقافة الشعبية المصرية التى عرض لها.

ومن الضرورى أن تسرع مؤسسات ومعاهد التراث الشعبى إلى اختيار بعض الإخباريين من المشهود لهم بالدراية بتراث المناطق التى يعيشون فيها، وتستكتبهم تقارير عن موضوعات بعينها من

التراث. ثم تدرس تلك التقارير أو ترسل إلى متخصصين، لتقييم هذا الأسلوب أولاً بأول، واستكمال ما تظهره التجربة من ثغرات، بحيث يتم التوسع فى استخدام هذا الأسلوب تدريجياً. ويمكن أن يطبق الأسلوب نفسه بشكل مختلف قليلاً، على هيئة حوار يسجل بعناية - باستخدام أدنى حد ممكن من التدخل بالأدوات وأجهزة التسجيل المحافظة على تلقائية السرد - ثم يجرى تفريغ المادة بعد ذلك. وهذا بالطبع بالنسبة للأميين أو المعوقين من الإخباريين، أما بالنسبة لسواهم ممن لديهم القدرة على الكتابة، فالأفضل أن تترك لهم حرية الكتابة التلقائية حول الموضوع الذى يختار لهم، أو يختارون هم الكتابة عنه. وأكرر: أن استخدام هذه الطريقة يحتاج إلى التقييم والمتابعة المستمرة من جانب الباحثين العلميين. (علياء شكرى)

استمرارية التراث: استمرارية التراث هى الصلة بين التراث القديم والجديد أو عناصر التراث المختلفة. ويرى موزر H.Moser أن استمرارية التراث عبارة عن "مفهوم مثالى" ويقول: "إن هناك وراء مفهوم استمرارية التراث المثالى أشكالاً مختلفة، للتراث، ومناطق تراث مختلفة، ومراحل تراث مختلفة". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الأسلوب الثقافى: الأسلوب Style هو النموذج الثابت المتردد فى الثقافة، "روح" أو "جوهر" الثقافة. ويعرف ديفيرجه Diewerge الأسلوب، مميزاً بينه وبين "المادة"، فيقول: "إنه يتعلق بالطابع الخاص الذى تتميز به مادة معينة، والروح والجوهر، الذى يخلق هذه الأشكال الخاصة". ويفهم كروبر- فى أحد مؤلفاته الحديثة- الأسلوب

على أنه النوعية الخاصة بثقافة معينة، وعلى أنه أساس التكامل فيها. فالأسلوب باختصار هو جوهر الثقافة أو هو تشكيلها، أو بؤرتها الثقافية.

وقد استعير المصطلح والمفهوم من نظرية الفن. فالأسلوب يعنى عند شابيرو " Schapiro الشكل الثابت- وأحياناً العناصر الثابتة والخصائص والتعبيرات- فى فن فرد أو جماعة". ويعنى مصطلح "الأسلوب" عند عالم الإثنولوجيا أيضاً: "التعبير عن الثقافة ككل، أو الشاهد الواضح على وحدتها". ويقول من ناحية أخرى إنه يجوز توسيع المصطلح ليشمل مجموع نشاط فرد أو مجتمع، كما هو الحال عند الحديث عن أسلوب الحياة أو "أسلوب الحضارة". لذلك نجد مصطلح الأسلوب مبهماً بعض الشيء بسبب هذه المعانى المختلفة، إذ يدل أحياناً على "الشكل"، وأحياناً أخرى على "النوعية". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

إسماعيل على الفحيل (مواليد ١٩٥١): خبير تراث معنوى/ محاضر. رئيس قسم البحوث، هيئة أبوظبى للثقافة والتراث.

حصل على: دكتوراه فى الإثنوغرافيا، الجغرافيا، والدراسات الإسلامية، جامعة بايرويت، جمهورية ألمانيا الاتحادية، (١٩٨٩)، ماجستير فولكلور وأنثروبولوجيا، كلية الآداب، قسم الاجتماع، جامعة القاهرة، (١٩٨١)، ليسانس اجتماع، كلية الآداب، قسم الاجتماع، جامعة القاهرة - فرع الخرطوم، السودان، (١٩٧٥)، شهادة تقييم مشروعات، World Education and Pan African Institute for Development، الخرطوم (١٩٨٩).

الخبرة العلمية: (٢٠٠٢-٢٠٠٦) رئيس قسم البحوث، إدارة الإثنولوجيا، هيئة أبوظبى للثقافة والتراث، أبوظبى، دولة الإمارات العربية المتحدة. خبير تراث معنوى، والمنسق المحلى لفريق اليونسكو إستراتيجية الحفاظ على التراث الثقافى لإمارة أبوظبى، هيئة أبوظبى للسياحة، دولة الإمارات العربية المتحدة.

(١٩٩٢-١٩٩٤) خبير بمركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الدوحة - قطر.

(١٩٨٤- ١٩٨٩) باحث بجامعة بايرويت بألمانيا الاتحادية، مشروع دراسة الهوية الأفريقية.

(١٩٧٧- ١٩٨٤) باحث بمركز دراسة الفولكلور والتوثيق الثقافى، مصلحة الثقافة- الخرطوم.

من الأعمال العلمية التى قدمها: التراث الثقافى المعنوى لإمارة أبوظبى: الحفاظ عليه وإدارته، إستراتيجية الحفاظ على التراث الثقافى لإمارة أبوظبى وإدارته، هيئة اليونسكو وهيئة أبوظبى للسياحة، دولة الإمارات العربية المتحدة، أبوظبى، ٢٠٠٥.: Conservation, Preservation & Management of Intangible Heritage, Strategy Report, UNESCO & Abu Dhabi Tourism Authority, (2005)، الأزياء والزينة والحلى فى منطقة العين (٢٠٠٤)، الأطعمة والمأكولات الشعبية فى منطقة العين (٢٠٠٤)، جمع وتوثيق التراث الشعبى والحياة الشعبية البحرية (٢٠٠١)، الذى لا يقدر بثمن: قراءة أولى لمشروع جمع ودراسة وتوثيق العادات والتقاليد بمجتمعات الخليج العربية دراسة فى العادات والتقاليد المرتبطة

بدورة الحياة (٢٠٠٠)، جمع العادات والتقاليد وتصنيفها فى دول الخليج وفى الوطن العربى (٢٠٠٠)، تصنيف وتوثيق التراث الشعبى (١٩٩٩)، Birth Customs: An Ethnographic Field Study, Translated by Dr. Fayis Suyyagh, GCC Folklore Centre, Doha, Qatar, 1998. (With Amenah Rashid Al-Hamdan) وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة وأثرها فى تغيير الأغنية الشعبية (١٩٩٨)، عادات الميلاد لمجتمع الإمارات العربية المتحدة، وقطر، والكويت: دراسة ميدانية (١٩٩٧)، عادات الوفاة بمجتمع الحمر فى السودان، مج المأثورات الشعبية (١٩٩٣)، The Impact of Rural-Urban Migration on the Process of Identification among the Miri Ethnic Group, Dissertation zur Erlangung der Doktorwurde, Bayreuth, (1988)، الحكاية الشعبية عند الجعليين: دراسة للعلاقات الأفريقية والعربية الإسلامية، ترجمة (بالاشتراك) (١٩٨٩)، المأثورات الشعبية، حاضرها ومستقبلها فى السودان (١٩٨٤)، الصناعات الشعبية السودانية: أسلوب حمايتها وتطويرها (١٩٨٤)، دراسة أنثروبولوجية لفولكلور قبيلة الحمر بمديرية كردفان بالسودان: دراسة وصفية تحليلية، رسالة الماجستير، عدداً من المقالات المنشورة فى مجلة وازا عن الطب الشعبى والحكاية الشعبية وعادات الزواج وغيرها. (المترجم له)

أسية بنت ناصر بن سيف بن على البوعلى (مواليد ١٩٦٢):
عمانية الجنسية، تعمل أستاذاً مساعداً بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس. ليسانس الآداب

فى اللغة العربية وآدابها، جامعة القاهرة، كلية الآداب (١٩٨٥)، الماجستير والدكتوراه من ذات القسم والكلية (١٩٩٤، ٢٠٠٠).

نشرت عدداً من الأعمال العلمية، نذكر منها فى ميدان الفولكلور: رمز البحر فى روايات حنامينة (رسالة دكتوراه، ٢٠٠٠)؛ المضامين النفسية فى رواية «الطواف حيث الجمر» لبدرية الشحى (٢٠٠٥)؛ القصص الشعبى العمانى: دراسة فى الشكل والمحتوى لنموذجين من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، مج الفنون الشعبية (٢٠٠٦)؛ البحر فى الفنون الأدبية وغيرها، جامعة السلطان قابوس (٢٠٠١)؛ قراءة أولى لمقامات البروانى، «مجلة نزوى» الثقافية (٢٠٠٠)؛ الحكاية فى الموروث الفكرى والشعبى (٢٠٠١). هذا فضلاً عن أن للدكتورة أسية البوعلى أبحاثا كثيرة فى مجال النقد الأدبى بصفة عامة والنقد الفنى بصفة خاصة (مسرح، سينما، فنون تشكيلية... إلخ)، علاوة على مقالات صحفية فى هذه المجالات، والمشاركات فى المهرجانات المحلية بسلطنة عمان والإقليمية والدولية.

وقد فرغت من إعداد دراستين عن: الرمز فى النص الأدبى "تعريفه – معناه – سبل تأويله"، حول الحكاية الخرافية. (وكلاهما تحت الطبع).

وأخيراً شاركت فى مهرجان الفولكلور Smithsonian بواشنطن بالولايات المتحدة الأمريكية وذلك بتقديم بحث عن الأدب الشعبى العمانى (الحكاية الخرافية) فضلاً عن تعريف الجمهور بالمأثورات العمانية مثل القلاع، الحصون، الصناعات الحرفية، الرقصات، الموسيقى، الزى العمانى، الحكايات المختلفة: حكايات الجان، الحكايات الشعبية، الأمثال الشعبية...إلخ وذلك عام ٢٠٠٥ .

أطلس الفولكلور: توصلت الجغرافيا الثقافية المعاصرة إلى أداة أطلس الفولكلور للمساعدة فى فهم طبيعة الارتباط المكانى لعناصر التراث الشعبى. ففكرة أطلس الفولكلور تقوم على محاولة رؤية عناصر التراث الشعبى عبر المكان، أو فى انتشارها عبر هذا المكان. وقد نشأت طريقة الأطلس أساساً لمحاولة سد الثغرات الكثيرة فى التناول التاريخى لعناصر التراث الشعبى، الذى سيطر على الفترات الأولى من علم الفولكلور، فالأطلس هو الوسيلة التى تضع يد الباحث بأكمل صورة ممكنة على التوزيع المكانى لعناصر التراث الشعبى. وبفضل التحليل التاريخى للعلاقات بين الوحدات الاجتماعية المختلفة يستطيع الباحث أن يفسر عوامل التشابه والاختلاف بين عناصر التراث الشعبى فيها. فأطلس الفولكلور إذن هو الأداة المنهجية الأولى التى يتذرع بها عالم الفولكلور المعاصر- ذو الاتجاه الجغرافى- للكشف عن نوع الانتظام فى التوزيع المكانى لعناصر التراث الشعبى فى مكان معين.

وكان الأطلس، علاوة على هذه القيمة المنهجية الكبرى، بمثابة نقلة أساسية فى مفهوم عملية جمع وتسجيل عناصر التراث الشعبى. فقد ظلت عمليات الجمع تتم فى شباب هذا العلم ومراحله الأولى بشكل عشوائى غير منضبط، يوجهها حماس الهواة، وتسيرها بعض المشاعر الرومانسية، ولا تخضع كثيراً لتوجيه وضبط البحث العلمى الهادئ، حتى قيل إن جمع التراث قد تحول إلى غاية فى ذاته وأغفلت قيمته الأساسية الحقيقية كوسيلة للدراسة العلمية.

فطريقة الأطلس تقوم على توجيه عمليات الجمع، حيث توجه

أسئلة معينة (بضع عشرات، أو بضع مئات) عن بعض موضوعات التراث الشعبى. وتجمع الإجابات عن هذه الأسئلة من بعض الأماكن المحددة (التى تحدد سلفاً على الخريطة الأساسية للأطلس)، ثم تصنف الإجابات وترمز برموز معينة. وينزل على الخريطة على كل مكان الرمز الذى يقابل الإجابة التى تم الحصول عليها. وتتكون أمام ناظرينا بعد هذا خريطة توزيعية تصور لنا توزيع عنصر شعبى معين- بمتغيراته المختلفة- عبر مكان معين (منطقة، أو بلد، أو إقليم، أو حتى قارة بأكملها).

ويستطيع أطلس الفولكلور أن يحقق لنا- فضلاً عن هذه الجوانب المنهجية الأساسية- خدمات موضوعية لا تقل عنها ضرورة وحيوية، من حيث تعميق فهمنا لأبعاد ثقافتنا، وزيادة قدرتنا على رؤية واقعنا الحضارى، رؤية تسمح لنا بالتحكم فيه وتوجيهه لما فيه صالحنا.

وقد عرفت مصر عدة محاولات مثمرة لإنشاء أطلس مصرى لعناصر التراث الشعبى، أثمرت صدور مجلد عن موضوع الخبز.

(محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: محمد الجوهرى، علم الفولكلور- الأسس النظرية والمنهجية.

إعادة إحياء: إعادة الإحياء عبارة عن عملية ابتداع ثقافى متسقة، ويرى والاس Wallace أنها تتميز: "بجهد عمدى، منظم وشعورى يبذله أفراد المجتمع من أجل بناء ثقافة أكثر إشباعاً". وقد تكون عملية إعادة الإحياء حركة إصلاحية أو ثورة ذات طبيعة دنيوية أو دينية (قارن حركات المخلصين المنتظرين (Messianic أو قومية

متطرفة (أهلانية) تستهدف القضاء على الأشخاص والثقافات الغربية؛ أو إحيائية (تحاول إحياء وتخليد جوانب مختارة من ثقافة موروثة ولكنها درست جزئياً أو كلياً). (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

إعادة إنتاج التراث الشعبى: انظر مادة: نظرية إعادة إنتاج التراث الشعبى.

إعادة التفسير: إعادة التفسير عند هيرسكوفيتس هى: "عملية إضفاء معان قديمة على عناصر جديدة، أو العملية التى تغير فيها قيم جديدة الأهمية الثقافية لأشكال قديمة". ومن خلال عملية إعادة التفسير يتكامل العنصر المستعار فى الثقافة المستعيرة (أو المتقبلة). ويسمى كروبر هذا الطراز من التكيف (الثقافى) "إعادة التنظيم" ويعد شكلاً خاصاً من أشكال "التوفيقية". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الإعلام والتراث الشعبى: سوف يركز حديثنا فى الحقيقة على وسائل الاتصال الجماهيرى التى تعد بمثابة شرايين المجتمع العصرى، وهى أيضاً الجزء المهم من جهازه العصبى. وقد لاحظ ذلك بوضوح أحمد رشدى صالح فى دراسة له، موضحاً أن هذه الوسائل الجبارة، ألغت الحقائق التى تقولها الخرائط الجغرافية، فما تبثه وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة قد يتجاوز هذه الحدود ويتخطاها ليل نهار، مستهدفاً "الإنسان" من حيث هو مواطن يملأ المعمورة من أقصاها إلى أقصاها.

كما أن هذه الوسائل الجبارة ألغت الحدود الثقافية والبشرية،

التى كانت مستقرة عند علماء الثقافات والأجناس وعلم الإنسان، ولبثت تخاطب الإنسان، باعتباره مواطناً يمارس ثقافة عامة أو درجات من الثقافة المتقاربة، وباعتباره جنساً واحداً، وليس كائناً ينتسب إلى نوع واحد من عدة أجناس.

وفى مجال إعادة إنتاج التراث الشعبى تلعب دوراً فائق الخطورة، شديد التشابك، وبعيد الدلالة. فهى تجدد كثيراً من صور الحياة فى الماضى (سواء ماضى المجتمع الذى تخاطبه، أو الماضى الإنسانى عند الآخرين)، وقد تخلع عليها بهاء وجلالاً، أو تحط من قدرها وتسىء إلى سمعتها. وهذا كله تدخل مباشر يحيى بعضاً من التراث أو يميته.

ووسائل الاتصال الجماهيرى هى "الأداة" – بالألف واللام – الأساسية فى النقل عن الآخرين، خاصة من يسمون بالمتقدمين، أو المحدثين، أو الناجحين عموماً. فهى الباب الذى تدخل منه عناصر التراث المستعارة، وبقدر ما ينجح فى تزويق تراث الآخرين وتفخيمه، بقدر ما تزداد كمية العناصر المستعارة فى ذلك المجتمع.. كما أن انتشارها يكفل لتلك العناصر النفاذ إلى كل قطاعات المجتمع، وكذلك إلى كل أقاليمه.

ولكن الأخطر أن وسائل الاتصال الجماهيرى لا تتوانى – خاصة فى عصر "البرامج الكلامية" Talk Shows، والتليفزيون التفاعلى، واشتراك جماهير المستمعين والمشاهدين التليفونى الواسع النطاق وغير المحدود بحدود الزمان، أقول لا تتوانى عن ممارسة عمليات الدعوة إلى الرأى Advocacy، وغسيل المخ، والهيمنة الثقافية، وتبرير

سرقة تراث الآخرين وانتحال غيرهم له (كما فعل ويفعل الإسرائيليون ببعض التراث الفلسطينى، بل والعربى أيضاً).

وقد احتل موضوع التأثير (السلبى - فرضاً) لوسائل الاتصال الجماهيرى على عناصر التراث الشعبى مكانة محورية فى إطار ما يعرف باسم مدرسة الثقافة الجماهيرية فى علم الفولكلور. والثقافة الجماهيرية اتجاه فى دراسات الفولكلور ينطلق من الاعتقاد بوجود صراع بين الثقافة الحضرية التكنولوجية، والثقافة الريفية الشعبية، والخوف من أن القوة الساحقة للحضارة الصناعية، خاصة وسائل الاتصال الجماهيرى، سوف تقضى بلا هوادة على كل زهرة جميلة خلفها التراث.

إلا أن دارسى الفولكلور قد أعادوا فى الستينيات تفسير التعارض بين الثقافة الجماهيرية والثقافة الشعبية، سواء كرغبة فى الدفاع عن النفس، أو نتيجة فكر جديدة ورؤية جديدة لميدان الدراسة، على نحو ما يوضح دورسون فى كتابه: "نظريات الفولكلور المعاصرة". وأخذ الدارسون يرون علاقة نفاذ وتأثير متبادل بين الثقافتين لا علاقة مواجهة وتنافر. فالشعب القروى يصب فى نهاية الأمر فى المدن، ويتكيف أبناؤه بدرجات مختلفة مع إيقاع الحياة فى المدينة، ويجاهدون من أجل الحفاظ على هويتهم الشعبية.

كذلك تلعب وسائل الاتصال الجماهيرى الضخمة كالتليفزيون أو الأفلام السينمائية، والتسجيلات الصوتية، والإذاعة دوراً هاماً فى هذا الصدد، إذ تمتص وتبتلع جميع أنواع الموضوعات الشعبية لتعيد إفرازها من جديد وتنشرها على جمهورها العريض فى عملية تغذية

استرجاعية ثقافية مستمرة. ثم إن تلك لا تقتصر على ذلك، وإنما هى تحمل كذلك باستمرار أنماطاً من العادات والأفكار والفنون والمعارف قد تتعارض مع الأنماط المماثلة فى الثقافات الموروثة، وكذلك فإنها تبث من الاتجاهات الفلسفية ما قد يتعارض أو يؤثر فى تصورات الآخرين. ولكن إلحاحها الهائل، يكتسب نفوذه، ليس فقط من أنه ينطلق من أسلوب حياة أقوى لأنها أحدث، بل يكتسب نفوذه كذلك من أنه يتوسل بنفس الأداة التى تتذرع بها المأثورات الشعبية، ونعنى بها أداة الكلمة المنطوقة الشفاهية التى يمكن أن تجرى على الألسنة وتتداول شفاهاً. وتتخطى حدود معرفة القراءة والكتابة وترسخ فى الذاكرة. كما أن هذا الإلحاح يتوسل بالصورة، التى كانت مأثورات التمثيل الشعبية تتذرع بها، كما نعرف. ثم إن وسائل الاتصال الجمعى الحديثة تخاطب ملكات الإنسان التى يكتسب منها المعرفة، وأخصها ملكات السمع والبصر والتفكير، بل ملكة الانفعال الغريزى.

وتتبع رشدى صالح ديناميات تأثير مكتشفات الحضارة الحديثة على وسائل الاتصال وكفاءتها وعلى صياغة نمط الحياة العصرية، وأوضح أن استخدام التكنولوجيا الحديثة (الإلكترونية) قد شمل "جمهور" المأثورات الشعبية وجعلهم مستقبلين أكثر منهم مشاركين. وإن هذا التعميم ليحمل معه تأثير التنميط فى الأفكار المكتسبة والعادات المتقدمة بواسطتها، والفنون المذاعة من خلالها.

ومن ناحية ثانية، فإن وسائل الاتصال الجمعى - خاصة المسرح والتليفزيون والإذاعة - تعيد إلى جمهور المشاهدين والمستمعين

الكثير من نماذج المأثورات الشعبية، بعد أن تخضعها لموحياتها، بل بعد أن تسوقها فى صيغ حديثة، مبنية على قواعد الفنون الحديثة المثقفة. ومثال ذلك ما يحدث فى مجالات الموسيقى والأغانى والرقص.

وبذلك يضع رشدى صالح فى تحليله هذا يده على تلك العلاقة المتبادلة بين الثقافة الحضرية والثقافة الشعبية التقليدية. "وعلى هذا النحو تقع المأثورات الشعبية بين دائرتين مؤثرتين، هما دائرة تعميم القيم الفنية والثقافية الحديثة، ودائرة تعميم - أو قل تطوير - أو قل إعادة تشكيل - القيم التى تحملها المأثورات الشعبية الأصلية". ونقول نحن بلغة اليوم عملية إعادة إنتاج المأثورات الشعبية.

وقد تصدى حسن الخولى فى دراسة خاصة لتأمل هذه العلاقة بين الإعلام والتراث الشعبى. وانطلق حسن الخولى فى دراسته من الرؤية السوسيولوجية (رؤية علم الاجتماع) للتراث الشعبى، وحركته على الخريطة الاجتماعية، وتعرضه لعمليات التغير والتحول والتطوير. ويخلص - بعد التحليل - إلى أن هناك نوعاً من الخصوصية فى حملة عناصر التراث الشعبى من حيث الكم والنوع. أى أن لكل طبقة ولكل فئة من الفئات الاجتماعية عناصر تراث خاصة بها ومميزة لها. "ولكن وسائل الاتصال الجماهيرى عندما تستخدم عناصر التراث الشعبى، فإنها تلحق مساساً بتلك الخصوصية، حيث لا تبقى عناصر التراث المستخدمة فى هذه الحالة ملكاً فقط لطبقة أو فئة معينة، وإنما تصبح تراثاً لجمهور أعرض من الناس. إذ إن وسائل الاتصال الجماهيرى تعمل على نشر ما يعرف

بالثقافة الجماهيرية، وهى ثقافة يشترك فيها أبناء الشعب جميعاً على تعدد انتماءاتهم الإقليمية وثقافاتهم الفرعية".

ويلاحظ حسن الخولى فى نفس الموضع أن: "استخدام وسائل الاتصال لعناصر التراث الشعبى يكسب هذه العناصر المستخدمة قوة دفع صناعية. إذ إن هذه العناصر ما لم تكن قد دخلت وسائل الإعلام، فقد كان من الممكن أن تذوى وتموت نظراً لتقلص عدد ممارسيها. ولكن وسائل الإعلام تبعثها بعثاً جديداً، حيث تعيد إليها الحياة بالنشر، فتجعلها حاضرة من جديد تملأ السمع والبصر. وذلك - بالطبع - بعد أن تتدخل وسائل الإعلام بشكل فعال فى إعادة تشكيلها وصياغتها من جديد، وتعديلها، ونشرها على دوائر انتشار أوسع".

ومن الاعتبارات التى يراها حسن الخولى تلعب دوراً مهماً وراء تزايد الاشتغال المكثف بموضوع العلاقة بين عناصر التراث الشعبى ووسائل الإعلام: "أنه أخذ يظهر فى الآونة الأخيرة وفى أماكن كثيرة ارتفاع ملحوظ فى معدلات التعرض لوسائل الاتصال الجماهيرى - وخاصة المسموعة والمرئية - لدى فئات اجتماعية كثيرة فى الريف والحضر بمجتمعنا المصرى. وهذا يعنى أن دائرة التأثير الذى تمارسه وسائل الاتصال هذه تزداد اتساعاً. أى أن حجم القاعدة العريضة من الجماهير التى تتعامل مع هذه الوسائل يزداد شيئاً فشيئاً بدخول فئات اجتماعية جديدة ضمن الجمهور المستقبل لموادها والمتأثر بها. ناهيك عن أن كثيراً من هؤلاء المستقبلين الجدد من أبناء وساكنى الريف أصحاب الحظ الأوفر من الثقافة التقليدية، وحاملى

النصيب الأوفر من عناصر التراث. ولعل الأمر على هذا النحو أن يدعو إلى وقفة لتأمل ومناقشة طبيعة الموقف الذى تتخذه وسائل الإعلام من التراث الشعبى. لاسيما أن موضوع الإعلام ورسالته فى المجتمع أخذ يحظى باهتمام كبير من جانب الكثير من المفكرين، والتنفيذيين والمعنيين بشئون التعليم والثقافة والإعلام فى مصر.

ووسيلة الاتصال الجماهيرى الأعرق هى الصحيفة التى تعيد إنتاج الكثير من عناصر التراث الشعبى، بما تقدمه من عناصر ثقافية أجنبية، وتيارات الموضة، وعادات الشعوب الأخرى، ويتم ذلك على نحو يمكن أن يسهم فى الترويج لتلك العناصر الثقافية، ونشرها، بل والتمكين لها. والصحافة وإن كانت لا تنشر فى العادة نصوصاً شعبية - إلا نادراً - إلا أنها تسهم بالدور البارز فى التمكين للثقافة الجماهيرية الجديدة التى تصبغ الجسم الرئيسى للمجتمع بصبغة شبه متجانسة. الأمر الذى يحدث - كما بينا مراراً - على حساب الثقافات الفرعية.

ولكن الدور الأخطر لبعض الصحف، بل للغالبية الغالبة منها، يتجلى بوضوح فى ميدان المعارف والمعتقدات الشعبية. فهى تؤثر بشكل فعال فى نشر كثير من المعتقدات الشعبية "الخرافية" فى كلمات بعض كتاب الأعمدة (ذوى التأثير الجماهيرى المهم)، وبين أخبار الحوادث (كالقبض على مشعوذ، أو دجال، أو عراف، أو مدعى كهانة...إلخ)، وأبواب البخت والطالع ومعرفة البروج.. وغير ذلك.

وأنا لا أتجنى عندما أقول إن بعض الصحف، بما تقدمه من كلمات مباشرة، أو بشكل مباشر فى ثنايا التحقيقات الصحفية،

الترويج - غالباً عن غير قصد - لبعض المشتغلين بالسحر (سحرة الفنانين، وقص الروايات على نحو يُلبسها ثوب الحقيقة)، وبعض المعالجين الشعبيين، ولبعض الأفعال والخواص والقدرات الخارقة التى يستطيع أن يأتيها بعض الأفراد... والقائمة تطول لو حاولنا استقصاء معالم هذا الدور - تساهم فى إعادة إنتاج - هل أقول إعادة تأكيد - بعض عناصر التراث الاعتقادى.

وقد ابتكرت التكنولوجيا الحديثة قدرة "تعليب" المواد الإعلامية التى كانت تبثها - حتى الماضى القريب - وسائل الاتصال المسموعة والمرئية، وذلك بتقديمها فى صورة كاسيت، أو على شرائط فيديو. وفى ذلك ما فيه من تفعيل للدور الخطير لوسائل الاتصال فى تجديد، وتثوير، واستحداث كثير من عناصر التراث الشعبى، خاصة فى المجالات الأدبية والفنية. ولكن الأهم أن هذه "الثقافة الجماهيرية المعلبة" تزيد من إضعاف العلاقة الفردية بين المؤدى وجمهوره.

ولكن لا خلاف على أن التليفزيون هو الساحر الجديد، الذى سلب القوة من الجميع، واستخدمه الحكام فى إلهاء الشعوب، وتزييف وعى الجماهير. واليوم يخدم الدور التوسعى للعولمة الساعى إلى فرض الهيمنة الفكرية للعالم المتقدم (الذين لا يزيدون عن ٥ - ٧٪ من جملة شعوب الأرض) على سائر شعوب العالم كافة. إن التليفزيون لم يعد يحمل فى نظر أبناء الشعوب الجائعة، المبانى الفائقة الفخامة، والنساء البالغة الحسن، والطعام الشديد البهاء والجمال.. ولكن الأدهى أنه أصبح لا يستقبح ولا يتوقف طويلاً، فلا ينزعج - وإن كان يزعجنا - عندما يعرض بسهولة ويسر علاقة حميمة غير

طبيعية، بل علاقات تمارس على أنها طبيعية بين أطراف يعدون فى شريعتنا من المحارم، وهم ليسوا أوديب وأمه، ولكنهم يعرفون أبعاد العلاقات بين بعضهم وبعض، وتاريخها، وتطورها...إلخ.

التليفزيون يهز التراث هزاً، ويلحق به أفدح الأضرار، وينزل به وبنا نوازل لا يسهل البرء منها. ولكن هذا التأثير يتجلى بشكل أوضح - قد لا يكون كله سلبياً - فى مجالات الطعام، مكوناته، وآدابه، وأنواعه، وأصنافه، وطرق إعداده..إلخ وفى مجال الملابس، والأثاث. وأخيراً فى الترويج لبعض الأفكار والمعتقدات الخرافية (فظهور مئات - وآلاف - القنوات الفضائية التجارية التى تسعى إلى كسب ملايين المشاهدين تفتش عن الإثارة دون مراعاة أية اعتبارات أخرى).

(محمد الجوهرى)

الانتخاب الثقافى: يذهب بعض العلماء أحياناً إلى أن هناك انتخاباً ثقافياً، وذلك باستخدام المماثلة مع مبدأ الانتخاب الطبيعى، حيث تكون الأنواع الثقافية الشعبية ذات السمات التكيفية الأقوى أكثر نجاحاً ومن ثم أكثر قدرة على البقاء والتكاثر فى بيئة معينة. ويمكن فهم هذه العملية بطريقتين مختلفتين: الأولى عملية انتخاب طبيعى للثقافات أو للعناصر الثقافية، بحيث إنه لا يبقى خلال عملية التطور الثقافى إلا العناصر الثقافية الأكثر تكيفاً، فهى التى تبقى وتنتشر بينما تموت العناصر الأقل تكيفاً. والثانية تختص بالعملية التى تقوم البيئة الثقافية فيها بالتحكم فى اختيار السمات الشخصية للأفراد، وسلوكهم واتجاهاتهم. (محمد الجوهرى)

الانتشارية: هى النظرية التى تقول بانتشار المواد الثقافية- وفى مقدمتها عناصر التراث- من مكان إلى آخر. ويستخدم مصطلح الانتشار على نطاق واسع فى علوم الطبيعة، والكيمياء والحياة. كما نصادفه فى كتاب تايلور "الثقافة البدائية" (الصادر عام ١٨٧١، حيث يشير إلى توزيع الأساطير). وظل الانتشار هو المفهوم السائد فى الإثنولوجيا حتى عام ١٩٢٠، عندما أصبح مفهوم الوظيفة هو المفهوم الأساسى.

وتؤكد بعض التعريفات الحديثة للانتشار على إبراز نتائجه النهائية، على حين تؤكد تعريفات أخرى على دوره كعملية مستمرة. وينتمى إلى الفئة الأولى رأى جاكوبز وشتيرن أن **الانتشار يعنى**: "انتشار إحدى سمات الثقافة خارج حدود المجتمع المحلى الذى نشأت فيه". أما هيرسكوفيتس فإنه يتخذ موقفاً متطرفاً بعض الشىء، حيث يعرف الانتشار بأنه "دراسة النقل الثقافى الذى أنجز فعلاً". ومن ناحية أخرى يقول لينتون إن الانتشار- أى انتقال العناصر الثقافية من مجتمع إلى آخر- هو "عملية أصبحت الإنسانية قادرة بواسطتها على استقطاب قدرتها الإبداعية". ويفسر تلميذه هوبل الانتشار بأنه: "عملية فى ديناميات الثقافة تنتشر فيها العناصر أو المركبات الثقافية من مجتمع لآخر".

ونورد فيما يلى بعض التعريفات الأخرى التى تسير فى هذا الخط إلى حد ما: فيعرفه "مجلس البحث العلمى" بأنه: "نقل المواد الثقافية (الأشياء، أو السمات، أو الأفكار) بين نسقين ثقافيين" ويعرفه وينيك بأنه: "الوسيلة التى قد ينتشر عن طريقها نظام، أو اختراع أو عنصر أو مركب ثقافى إلى مناطق أخرى".

فالانتشار إذن نوع من نقل المواد الثقافية يتم على المستوى الأفقى، أى بين مكانين، فهو لذلك عملية مستمرة وهو كذلك حالة قد تمت فعلاً.. ويمكن بناء على هذا أن يحكم عليها من وجهتى نظر مختلفتين. حقيقة أن هناك بعض الباحثين الذين يذهبون إلى القول إنه لا يمكن اعتباره عملية مستمرة، فنجد هيرسيكوفيتس يقول "لو أننا سمينا الأبحاث فى النتائج النهائية للتغير الثقافى- عن طريق تحليل توزيع العناصر الثقافية- دراسات انتشارية، لكان علينا أن نسمى البحوث التى تتناول موضوع التغير فى أثناء عملية التغير نفسها دراسات الاتصال الثقافى". وبالمثل يقرر "سيجل" أن "الانتشار عبارة عن بيان مجموعة نتائج ديناميات الحياة البشرية، أما الاتصال الثقافى فهو عبارة عن مجموعة شروط يجب علينا عن طريقها دراسة العمليات التى قد تتمثل فى تلك النتائج". ومن ناحية أخرى يعرف كروبر الانتشار بأنه جزء من عملية الاتصال الثقافى، فيقول: "ليس الانتشار إلا ما يحدث لعناصر الثقافة أو أجزائها، أما الاتصال الثقافى فهو ما يحدث للثقافات". وهذا نفسه هو رأى جيسنج، وما نأخذ به هنا أيضاً.

وهناك نوعان رئيسيان من الانتشار: الأول هو ذلك الذى يرجع إلى الهجرة والآخر الناتج عن الاستعارة. ويرتبط النوع الأول عادة بانتشار وحدات ثقافية كبيرة. وينطوى على حركات شعوب بأكملها أو مجموعات كبيرة من السكان. وقد تعرضت مدرسة الدائرة الثقافية على وجه الخصوص لهذا النوع من الانتشار. أما الاستعارة فتشير هنا إلى نقل وحدات بسيطة (عنصر ثقافى) دون حدوث حركات شعوب.

وقد درس هذا النوع من الانتشار دراسة مستفيضة على سبيل المثال فى الإثنولوجيا الأوروبية العامة والإقليمية وفى الفولكلور. واقترح عالم الآثار البريطانى هوكس Hawkes تسمية حالات الانتشار عن طريق الهجرة "الانتشار الأولى"، وتسمية حالات الانتشار بدون هجرة "الانتشار الثانوى". غير أن أحد زملائه – وهو ماك وايت - Mac White قد وجه اعتراضاً مؤداه أن: "أى شكل من أشكال الانتشار ينطوى على هجرة من نوع أو آخر"، سواء كان ذلك عن طريق تاجر زائر أو أسير. ومهما يكن من شأن فلا زالت الأقطاب المتطرفة قائمة وستظل فى النهاية مبعث التمييز بين النوعين.

والعملية واحدة فى كلتا الحالتين. وتميز مرجريت هودجن M.Hodgen بين ثلاثة أطوار: الأول هو أن يُعرض العنصر الثقافى فترة من الوقت قبل تقبله، والثانى أن يستقر فى بيئته الثقافية الجديدة، والثالث أن ينتشر بعد ذلك. ويقول رالف لينتون إن: "الانتشار يتضمن فى الواقع ثلاث عمليات متميزة، تقديم العنصر أو العناصر الثقافية الجديدة إلى المجتمع، ثم قبول المجتمع (لهذه العناصر)، وأخيراً تكامل العنصر أو العناصر المقبولة مع الثقافة القائمة". ويمكن بصفة عامة وصف عملية الانتشار بأنها تتضمن ثلاث خطوات:

١- هناك تقييم للوحدة الجديدة من جانب الثقافة المستقبِلة. ويتم الاختيار على أساس نسق القيمة الموجود.

٢- إما أن ترفض الوحدة الجديدة أو تقبل.

٣- فى حالة القبول، تنتشر الوحدة الجديدة فى نفس الوقت الذى تعدل فيه أو تحول. ويدل هذا التعديل على شكلها وأهميتها ووظيفتها.

وقد تعرض جريبنر وشميدت وسابير لمناقشة التغيرات التى يحدثها الانتشار، ويتم تسجيلها عادة بواسطة الخرائط. ولقد تم فى ميدان علم الفولكلور الأوروبى إخراج عدة أطالس شاملة. ويمكننا أن نشير فى هذا الصدد إلى تعليقات إريكسون على الأعمال الأطلسية الجارية. وبمجرد انتهاء الأطالس القومية العديدة- التى يجرى العمل فيها حالياً- سيتضح أن النقد الموجه إلى الدراسات الانتشارية لا يقوم على أساس. ذلك أن جميع الدراسات التوزيعية السابقة كانت جزئية، وتمهيدية، على حين يمكن أن تمدنا الأطالس- إذا ما أحسن التنسيق بينها والمقارنة- بمواد قادرة على توضيح خصائص المناطق والجماعات الثقافية المختلفة.

إلا أنه يبقى أمامنا بالطبع- برغم كل شىء - السؤال الهام الخاص بالمقابلة بين الانتشار والنمو المتوازى (ونلاحظ هنا أن التناقض المزعوم بين الانشار والتطور ليس حقيقياً). ولقد استخدمت معايير القرب والكم والكيف لحل مشكلات الحالات الفعلية، إلا أن نطاق عدم اليقين كثيراً ما يكون واسعاً جداً. وقد كان تايلور أول من وضع واحداً من المبادئ الشهيرة التى كثيراً ما سيقت فى هذا الصدد وهو: كلما كثرت العناصر فى داخل المركب الثقافى قل احتمال الظهور المستقل لهذه العناصر مترابطة. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الأنثروبولوجيا: الأنثروبولوجيا هى علم الإنسان، أو علم دراسة الإنسان. ومن حيث موضوع العلم- نجد من استعراض الدراسات الأنثروبولوجية فى ماضيها وحاضرها- أن رجال هذا العلم قد أخذوا التعريف اللفظى لعلمهم مأخذ الجد. ومن هنا أصبح موضوع هذا العلم بحق هو دراسة الإنسان وأعماله، أى كل منجزاته المادية والفكرية، أى الدراسة الشاملة للإنسان. ولهذا نقول إن الأنثروبولوجيا هى أكثر العلوم التى تدرس الإنسان وأعماله شمولاً على الإطلاق. وهناك دلائل وشواهد عديدة على هذا الشمول: فالأنثروبولوجيا تجمع فى علم واحد بين نظرتى كل من العلوم البيولوجية والعلوم الاجتماعية، فتركز مشكلاتها - من ناحية - على الإنسان كعضو فى المملكة الحيوانية، وعلى سلوك الإنسان كعضو فى مجتمع، من ناحية أخرى.

ثم إن الأنثروبولوجى لا يقصر نفسه على دراسة أى مجموعة معينة من الناس، أو أى حقبة من الحقب التاريخية، بل إننا نجده - على العكس من ذلك - يهتم بالأشكال الأولى للإنسان وسلوكه بنفس درجة اهتمامه بالأشكال المعاصرة. إذ يدرس كلا من التطور البنائى البشرية ونمو الحضارات منذ أقدم الأشكال التى وصلتنا عنها أى سجلات أو بقايا. كذلك يوجه الأنثروبولوجى اهتماماً خاصاً إلى الدراسات المقارنة فى سياق اهتمامه بالجماعات والحضارات الإنسانية المعاصرة.

وهو يحاول - فى أحد فروع الدراسة الأنثروبولوجية - كشف وتوصيف المعايير الفيزيقية التى تميز الجنس البشرى عن سائر

الكائنات الحية الأخرى، وكذلك تلك المعايير التى تصلح للتمييز بين الأنواع العديدة داخل الأسرة البشرية نفسها. وتركز الدراسة المقارنة للحضارات (أو الثقافات كما يسميها علماء الأنثروبولوجيا) اهتمامها على أوجه الاختلاف والتشابه فى الثقافات، التى يمكن ملاحظتها بين الجماعات البشرية العديدة التى تعيش على سطح كوكبنا، وتحاول أن تحدد وتعرف القوانين أو المبادئ التى تحكم تكون المجتمعات البشرية والثقافات البشرية وتطورها.

ولعل من الأمور التى تتضح لأول وهلة - من دراسات كهذه - أن الإنسان كائن فريد داخل المملكة الحيوانية. إذ على الرغم من كثير من أوجه الشبه فى البنيان الجسمانى، فهو يتميز ببعض السمات والخصائص الجسمانية التى لا وجود لها كلية حتى عند أقرب أقربائه داخل المملكة الحيوانية.

لكننا مع ذلك لا نستطيع أن نقدر الإنسان حق قدره إلا فى ميدان دراسة السلوك. فحيثما وجد الإنسان، ومهما تكن بساطة ثقافته، نجده يستعمل أدوات وغيرها من المصنوعات المادية، ونجد لديه أساليب معينة للحصول على الطعام، تتباين فى درجة تعقيدها، ونجده يعرف درجة معينة من تقسيم العمل أو نوعاً من التنظيم الاجتماعى والسياسى، ونسقاً للمعتقدات والطقوس الدينية، والقدرة على التواصل مع أقرانه بوساطة لغة منطوقة. وجميع هذه الخصائص الثقافية لا وجود لها عند الحيوانات الأخرى. فالإنسان وحده هو الذى يملك أساليب للسلوك متطورة ومتقدمة باستمرار هى ما يطلق عليه الأنثروبولوجى اسم "ثقافة".

قد ظل الإنسان- على خلاف بقية الأنواع الحيوانية- من نواح عديدة حيواناً شديد العمومية وواسع الانتشار. فالكثير من سماته الخاصة، مثل مرونة يديه والتقدم العظيم فى جهازه العصبى، قد زادت من قدرته على التكيف مع عديد من الظروف المتنوعة. والأهم من ذلك - كما أوضح جوليان هكسلى - أن الإنسان قد نمى قدرته على خلق الثقافة. وقد منحته تلك الثقافة أساليب جديدة تماماً للتكيف استطاعت أن تخلصه من معظم القيود البيئية وتسمح له بالتكيف مع مواقف جديدة دون حاجة إلى تغيرات بيولوجية يستغرق حدوثها فترة طويلة من الزمن. فحيث لا يناسب المناخ طبيعته الفيزيقية (فالإنسان بطبيعته حيوان مدارى)، تعلم كيف يصنع الملابس، ويبنى لنفسه المأوى الذى يحميه من عوامل الطبيعة، وحيث لا يكون الطعام فى صورته الخام صالحاً لأكله، ابتكر الوسائل التى تجعله صالحاً للأكل. كذلك الأمر فى مئات التفاصيل الأخرى إذ استطاع الإنسان أن يستكشف كيف يوسع ويدعم قدراته الفيزيقية ويعيد تشكيل بيئته بما يكفل إشباع حاجاته. ولعله من الأمور الأكثر أهمية، أن الإنسان قد تعلم كيف يتعاون مع غيره من أبناء نوعه، برغم ما يشوب هذا التعاون من نقص وقصور فى الوقت الحاضر. فهو يعيش دائماً فى جماعات، وقد أدرك فى الغالب أن الأعمال التى تفوق قدرات الفرد الواحد يمكن أن تتم على الوجه الأكمل بفضل قدرات جماعة متعاونة.

والمعروف أن نمو الثقافة وعادة الحياة والعمل معا لم تكن ممكنة بدون اللغة، التى تعتبر أثمن ممتلكات الإنسان على الإطلاق.. فاللغة لا تمكن الإنسان فقط من الاتصال المباشر مع أقرانه، ومن تحقيق

العمل التعاونى بسهولة أكبر، ولكنها تتيح له علاوة على ذلك إمكانية تخزين خبراته ومعارفه، ونقلها إلى الأجيال المتتابعة. فالبشر – على خلاف الحيوانات – ليسوا مضطرين إلى تعلم كل ما يعرفونه عن طريق الخبرة المباشرة أو ملاحظة وتقليد أفعال الآخرين، فهم يكتسبون معظم معارفهم من خلال وسيلة الكلمة المنطوقة والمكتوبة. ولا تسمح اللغة للأفراد بأن يشاركوا معاصريهم فحسب خبراتهم، وإنما كذلك يشاركون خبرات الأجيال العديدة التى عاشت قبلهم. بل إننا نجد أنه حتى فى المجتمعات التى لا تعرف نظاماً للكتابة تنتقل الاختراعات والاكتشافات المفيدة التى توصلت إليها الأجيال الماضية إلى الأجيال اللاحقة، علاوة على ما يطرأ عليها من تحسينات متتالية.

ونلاحظ أن فى استطاعة الإنسان تحرير نفسه إلى حد أنه بات قادراً على الحياة فى أى مكان تقريباً على سطح الأرض، هذه الحقيقة كان لها تأثير عميق على تركيبه الجسمى، وعلى سلوكه، وثقافته. وهكذا نجد أن البشر المعاصرين – برغم انتمائهم جميعاً إلى نوع واحد – يختلفون فيما بينهم عن بعضهم البعض فى الشكل الفيزيقى إلى حد يفوق الاختلافات الموجودة بين معظم الأنواع الحيوانية الأخرى. وكذلك نجد أنه على الرغم من أن الثقافات واللغات البشرية تتشابه فى خطوطها العريضة من مكان لآخر، إلا أننا نجد قدراً هائلاً من التنوع الثقافى واللغوى الذى يرجع إلى الفروق فى البيئة الطبيعية، وفى طبيعة الاتصال مع الجماعات الأخرى وكميته، وإلى الحوادث التاريخية المعينة الخاصة ببعض الجماعات البشرية المعينة.

وقد زودتنا الأنثروبولوجيا البيولوجية بمعلومات مفصلة ودقيقة عن تطور خصائص الجنس البشرى الفيزيقية، على حين أن معلوماتنا المسجلة عن التغير الثقافى واللغوى أقل اكتمالاً من هذا بكثير. ولعله من المستحيل أن نعيد رسم صورة المراحل الأولى من تطور الإنسان ثقافياً، ولغوياً، اللهم إلا بصورة شديدة العمومية والشمول. ومع ذلك، فمن الممكن أن نثبت أن التنوع الثقافى قد ازداد على الجملة بمرور الزمن. إذ تدل المقارنات المركزة بين اللغات والثقافات المعاصرة على وجود اختلافات بينها تبلغ حداً من الشمول والتعدد بحيث نؤكد أن أصولها لابد وأنها ترجع إلى الماضى السحيق. ولكننا نؤكد مع ذلك أن هذا التنوع الثقافى واللغوى لا يمكن أن يعزى إلى فروق سيكولوجية موروثة. فكل الأجناس البشرية تبدو متنوعة بنفس القدر من حيث إننا لا نستطيع أن نصف سلوكها دون تأثره بالبيئة الثقافية، فالصلات والامتزاج الذى استمر منذ آلاف السنين بين الأنواع البشرية المختلفة، بالإضافة إلى الحقيقة التى مؤداها أن السلوك الثقافى أو المتعلم يعدل تديلاً عميقاً حتى من "الدوافع" أو "الاحتياجات" كالأكل، أو النوم، أو التنفس ذات الأهمية الجوهرية لاستمرار الحياة؛ هذه الأمور تجعل من الصعب – إن لم يكن من المستحيل – أن نثبت وجود أى فروق ذات دلالة بين البشر على أساس سمات موروثة غير فيزيقية.

وبذلك نصبح الآن أقدر على عرض الموضوع الأساسى الذى تقوم عليه كل البحوث الأنثروبولوجية. هذا الموضوع هو– بالدرجة الأولى– البحث عن مجموعة من المبادئ التى تحكم تطور الإنسان

فيزيقياً وثقافياً: لماذا تغير التركيب الفيزيقى للإنسان؟ لماذا توجد أنماط بشرية متميزة بمثل هذه الكثرة رغم أصلها المشترك جميعاً؟ وإذا لم يكن التنوع الثقافى واللغوى عند الإنسان نتيجة فروق متوارثة بيولوجياً فى السلوك، فما هو السبب فى تلك الفروق الواسعة المتعددة فى اللغات والثقافات؟ ما هى طبيعة الثقافة، وكيف تتغير الثقافات؟ ما هى العلاقة المنهجية المنظمة بين مختلف جوانب السلوك الاجتماعى والثقافى للإنسان؟ كيف يستجيب الأفراد للمثل العليا والأهداف التى تحددها لهم الثقافات؟ ما هى العلاقات بين الثقافات والشخصية؟ ولاشك أن حلول مثل هذه المشكلات تتطلب إجراء دراسات ومقارنات مركزة لكثير من الثقافات البشرية بقدر ما تستطيع البحوث ذلك. وبدلاً من الاتجاه التجريبى – الذى يبدو من الواضح استحالة الاستعانة به عند دراسة الإنسان وحضارته – يتحتم على الأنثروبولوجى أن يستعين بالمنهج المقارن عوضاً عنه. فالعالم اليوم – بما يحتويه من بقايا نادرة متفرقة للماضى البعيد – هو المعمل الوحيد المتاح للبحث الأنثروبولوجى.

وترتبط بالموضوع الأساسى الذى حددناه طائفة كبيرة من المشكلات، وتتطلب كل مجموعة من المشكلات تطوير أساليب ومناهج فنية دقيقة ومتخصصة. لذلك تنقسم الأنثروبولوجيا – شأن كثير من العلوم الأخرى – إلى فروع عديدة. يتناول كل منها أحد الجوانب من الميدان العام. (علياء شكرى)

للمزيد انظر: سيمور-سميث، موسوعة علم الإنسان.

أنثروبولوجيا الجسد Anthropology of Body: تطورت أنثروبولوجيا الجسد البشرى فى نطاق دراسة عمليات تجميل الجسد التى اعتبرت أسلوباً يتحول فيه الجسد البشرى الطبيعى إلى ظاهرة ثقافية. أما الطرق التى تنفذ بها هذه العملية فتشتمل على تغيرات مؤقتة (كارتداء الزى، والتزين، وأسلوب تصفيف الشعر، وتلوين الجسد...إلخ). كما تتضمن تغيرات دائمة مثل الوشم والتشليخ، وغير ذلك مما قد تعده المعايير الغربية ضرباً من "التشويه الجسدى". فبينما ينظر إلى تجميل الجسد فى المجتمعات الحديثة على اعتبار أنه تعبير عن موضة، فإنه يتضمن فى المجتمعات البسيطة ضرباً من الرمزية الاجتماعية والدينية. فتجميل الجسد يجسد عضوية الجماعة كما يشير إلى المكانة وتغير الدور الذى يقوم به الفرد، ويتم ذلك فى الغالب بالإشارة إلى خصائص حيوانية أو التأكيد على ملامح جنسية.

ولقد أوضح التحليل البنائى لاستخدام الجسد فى الرمزية الاجتماعية، كيف تتأكد الفروق الطبيعية وتستخدم كلغة للتحدث عن الفروق والعمليات الثقافية الاجتماعية. ومن الميادين التى لم تتطور إلا بقدر ضئيل فى نطاق أنثروبولوجيا الجسد الدراسة المقارنة للإيماءات والحركات الجسدية، بالرغم من وجود بعض الإسهامات الجوهرية من الأنثروبولوجيا النفسية وأنثروبولوجيا الرقص فى هذا المجال. إن الجسد البشرى لا يجب اعتباره مجرد أداة للتعبير الرمزى كما فى تجميل الجسد أو حركته أو رقصه، ولكنه يمكن أن يعتبر نموذجاً رمزياً كما يحدث عندما تفهم كل من الجماعة أو المنزل

أو الوحدة الاجتماعية كما لو كان كل منها يشبه الجسد البشرى، أو عندما تعد العمليات الجسدية البشرية نموذجاً على الرمزية الدينية.

(موسوعة علم الإنسان)

الأنثروبولوجيا الزراعية: الأنثروبولوجيا الزراعية هى دراسة التاريخ الثقافى للزراعة. وقد قدم هذا المصطلح رسمياً إلى المؤتمر الدولى الخامس للعلوم الأنثروبولوجية والإثنولوجية الذى عقد فى فيلادلفيا عام ١٩٥٦، وذلك تحت إشراف اللجنة الدولية الدائمة لدراسة أدوات الحرث. على أن المرادف الألمانى لهذا المصطلح– هو -Agrarethnographie وكان مستخدماً منذ أوائل هذا القرن.

وكانت الأنثروبولوجيا الزراعية مهتمة أساساً حتى الآن بدراسة طرز وتاريخ أدوات الحرث. وقد كتب كوته Kothe يقول إن الأنثروبولوجيا الزراعية الحديثة تدرس "فى المقام الأول الظروف المعيشية المادية والعمل اليومى للشعوب الزراعية. وذلك من أجل التعرف من وراء ذلك على الخصائص الإثنية، ومن ثم على حضارة وتاريخ هذه الشعوب على وجه الإجمال. ومما لاشك فيه أنه لا يمكن تحقيق هذا الهدف بالدقة المطلوبة إلا إذا تناولنا الموضوع المدروس من جذوره أولاً، إذ هو الأساس الذى يساهم بنصيب كبير فى تحديد الحياة الاجتماعية والثقافية للشعوب. وتمثل الأدوات الاقتصادية وخبرة العمل المرتبطة بها أساساً جوهرياً للأحداث الاقتصادية الاجتماعية داخل هذه القاعدة. ولذلك تعد دراستها شرطاً هاماً لدراسة الحياة الثقافية الاقتصادية للشعوب. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الأنثروبولوجيا النفسية: يتضمن هذا الفرع دراسة علاقة الفرد بالثقافة والمجتمع وكذلك المجال الأوسع للعلاقة بين علمى النفس والأنثروبولوجيا، وهو مجال متعدد الأبعاد. وهناك بصفة عامة نوعان من الدراسة انتشرا فى فرع الأنثروبولوجيا النفسية– كما أوضح كيفر Keefer فى استعراضه لهذا الميدان– الأول هو البحوث ذات الطابع التعميمى أو المسحى التى تتناول موضوعات تنشئة الأطفال أو التنشئة الاجتماعية، أنماط الإعاشة، الإدراك، الفهم...إلخ. وتقسم هذه الدراسات السلوك البشرى إلى متغيرات متميزة، و"سمات جماعية" محددة تلخص جميعها ضروب السلوك الفردى. ثم يحاول الباحثون فى هذا الميدان الربط بين أنماط السلوك هذه وعوامل أكثر عمومية، قد تكون بيولوجية، أو بيولوجية اجتماعية، أو بيئية، أو تاريخية، أو متصلة بالبناء الاجتماعى، وذلك حسب التوجه النظرى الباحث.

ثم هناك من ناحية أخرى ما أسماه كيفر النوع التخصيصى من الدراسات الأنثروبولوجية النفسية الذى يحاول أن يفهم ويفسر المواقف الفردية و/أو الاجتماعية المركبة. وقد تأثر هذا النوع بمفاهيم النسبية الثقافية، ونظرية التشكيل، ونظرية التفاعل، ويولى الاهتمام الأكبر لدراسة الشخصية، والعلاقة بين سمات الشخصية والتغير الثقافى، والدراسة المقارنة للتغير المرتبط بالنمو على امتداد دورة حياة الفرد، ودراسة مفهوم الهوية. وقد أوضحت تلك الدراسات أن معنى الذات– أو التوحد مع جماعة إثنية أو ثقافية– تكتنفه المشكلات فى ظروف التغير بوجه خاص، حيث تكتسب الهويات

الإثنية أو الثقافية سمات أو تكون لها آثار سلبية وإيجابية فى نفس الوقت.

ويلاحظ أن مدرسة الثقافة والشخصية، التى كانت أول مظاهر الاهتمام المنظم بميدان الأنثروبولوجيا النفسية، قد سيطر عليها اتجاهان أساسيان هما: نظرية التحليل النفسى فى دراسة الشخصية والعلم، والنظرية السلوكية. ومن الدراسات الرائدة المهمة فى ميدان التنشئة الاجتماعية دراسة ويتينج وتشايلد Whiting and Child، التى درسا فيها العلاقة بين أنماط تربية الطفل و"مركبات العادات الاجتماعية" من منظور ثقافى مقارن. ونظراً لأن علم الأنثروبولوجيا نفسه اتجه نحو إدراك أوضح وأجلى للتنوع بين الثقافات، لذلك وجدنا نماذج "الشخصية المنوالية" وأنساق المعايير المتناغمة داخل الأنثروبولوجيا النفسية قد أفسحت مكانها للاتجاهات الجديدة التى تأخذ فى اعتبارها مجالين جديدين هما: الإدراك والتفاعل.

وفى رأى هوارد A. Howard أن مهمة الأنثروبولوجيا النفسية فى ضوء التقدم الذى أحرزه الاتجاه التفاعلى فى علم النفس الحديث هى معرفة كيفية تنظيم المواقف بواسطة المتغيرات- التى يسميها "المتغيرات الدائرة حول الشخص" وتشمل الدوافع، والإدراك، والطباع المكتسبة، وهى كذلك- على الناحية الأخرى- كيف تعمل المتغيرات الثقافية على اختيار هذه المتغيرات الدائرة حول الشخص والتأثير فيها فى الإطار الاجتماعى العام، وفى مجال العلاقات النفسية بين الأفراد. ويرى هوارد أنه إذا عرفنا المشكلات على هذا

النحو، فقد نستطيع تجنب مشكلات التخفيض السيكولوجى أو الحتمية الثقافية.

وهناك صلات مهمة بين الأنثروبولوجيا النفسية وكل من الأنثروبولوجيا المعرفية والأنثروبولوجيا الرمزية. فالأنثروبولوجيا النفسية تتفق مع هذين الميدانين القريبين منها فى الاهتمام بمشكلة العلاقة بين الرموز، والفكر، والفعل الاجتماعى. وقد شهدت الأنثروبولوجيا النفسية، كما حدث فى ميدان الأنثروبولوجيا عموماً، تأثراً عميقاً بالنماذج اللغوية وخاصة اللغويات البنائية فى بلورة نماذج التفسير والتحليل. كما تأثرت الأنثروبولوجيا النفسية بالاتجاهات الحديثة فى الفلسفة فى نظرتها حديثاً إلى الرموز كمتغير بالغ المرونة فى علاقتها بالفكر والعمل.

كما أن هناك روابط وثيقة بين الأنثروبولوجيا النفسية والأنثروبولوجيا الفيزيقية أو البيولوجية، بمعنى أن كلا الفرعين يسعى إلى اكتشاف الأساس البيولوجى فى تشكيل السلوك الإنسانى. ويلاحظ أن أغلب الباحثين فى ميدانى الأنثروبولوجيا النفسية والأنثروبولوجيا البيولوجية قد تخلوا عن المواقف الحتمية الفجة، وأخذوا يتبنون- كما يقول سبيرو Spiro- نظرة تفاعلية ترى أن الشخصية والسلوك هما ثمرة التفاعل بين الاستعدادات البيولوجية والخبرات المكتسبة. وهو يرى أن وراء الفروق الفردية والثقافية فى السلوك ثمة استعدادات سلوكية عالمية أو ذخيرة من العواطف والاستجابات التى قد تدفع إلى مسارات متباينة أو تطور بأشكال متنوعة لدى الثقافات المختلفة، والتى لا يمكن القضاء عليها

كلية أو تعديلها تعديلاً كاملاً. ويذهب سبيرو إلى أن الميول والعواطف البشرية الأساسية يمكن تشجيعها أو التعبير عنها بعدة طرق تبعاً للأساليب المختلفة التى تفرضها النظم الثقافية المعمول بها، ولكن لا يمكن إنكارها إنكاراً تاماً. ومن المهم أن نتذكر على أى حال أن هناك فروقاً مهمة فى المزاج والسلوك بين مختلف أبناء الثقافة الواحدة، وأن الاستعدادات السلوكية البشرية توجد على مستوى شديد العمومية، ولا توجد فى صورة أنماط سلوكية مبرمجة بشكل معين أو فى صورة غرائز، ولكنها توجد فى ميول أو نزعات مفتوحة تعبر عن نفسها أثناء عملية التعلم الثقافى داخل سياق معين، ومن ثم تتباين تبايناً كبيراً فى مظاهرها الخارجية.

ومن الجوانب الأخرى المهمة للأنثروبولوجيا النفسية موضوع دراسة المرض العقلى من منظور ثقافى مقارن، أو ما يعرف باسم الطب النفسى السلالى (الشعبى). وقد اتجهت بعض بحوث هذا الميدان إلى دراسة بعض الأعراض المرتبطة بثقافات معينة، ومدى التنوع أو التماثل فى أنماط وأعراض المرض العقلى فى ثقافات مختلفة. وقد أوضح تفسير المرض العقلى فى ثقافات أخرى بكل جلاء أن مضمون الأمراض النفسية، "ومسار" الشخص المريض نفسياً، وتفسير مرضه يتباين تبايناً واسعاً ويعتمد أكبر الاعتماد على السياق الثقافى والاجتماعى. وهكذا فإن ما يعد مرضاً عقلياً فى إطار ثقافة معينة قد لا يعيره أحد التفاتاً فى ثقافة أخرى، بل قد يعد فى ثقافة ثالثة دليلاً على امتلاك هذا الشخص قوة روحية أو دينية خاصة. وبالمثل فإن مضمون الأمراض العقلية وشكلها يعكس

مضمون السلوك السوى وشكله فى نفس الثقافة، مع احتمال وجود أنواع نمطية من الخلط أو المبالغة.

ولقد استطاعت دراسات والاس Wallace وتلاميذه أن ترتاد آفاقاً جديدة ومهمة فى مجال دراسة الأعراض المرضية المرتبطة ثقافياً كالهيستريا القطبية أو المرض العقلى المسمى الويندیجو Win-digo واللذين يعدان استجابات ممتثلة كل الامتثال للتقاليد عند من يعانى ضغطاً نفسياً.

ومن المؤثرات النظرية الأساسية فى الأنثروبولوجيا النفسية نظرية فرويد أو التحليل النفسى، التى أثارت قدرا كبيراً من الجدل ليس داخل الأنثروبولوجيا النفسية بمعناها المحدود فحسب، وإنما فى مجالات أخرى أيضاً، التى حاول فيها علماء الأنثروبولوجيا تطبيق تلك النظرية بإلقاء الضوء على دلالة المعتقدات وأساليب السلوك فى الثقافات غير الغربية. (موسوعة علم الإنسان)

أودوم، هوارد (١٨٨٤-١٩٥٤) Odum, Howard W.: حصل على الدكتوراه عام ١٩٠٩ من جامعة كلارك، وعلى دكتوراه أخرى فى العام التالى من جامعة كولومبيا. تقلب فى مناصب التدريس الجامعى فى جامعة جورجيا، وفى جامعة إمورى، حتى استقر أخيراً فى جامعة نورث كارولينا (من عام ١٩٢٠ حتى وفاته عام ١٩٥٤).

ويتميز أودوم بأنه ربط الاهتمامات السوسيولوجية بالميول الأدبية والأهداف الإصلاحية الاجتماعية. وقد أحرز شهرة كبيرة كمدافع عن النظرة الإقليمية Regionalism، وهو اتجاه يحاول أن يحدد الخصائص التاريخية الثقافية لبعض المناطق (الثقافية). وهو على

هذا الأساس يعتبر جنوب الولايات المتحدة منطقة ثقافية من هذا النوع، وقد قاده هذا إلى محاولة تطوير جنوب الولايات المتحدة وخلق "جنوب عصرى". ومن أهم مؤلفاته: ١-السمات الاجتماعية والعقلية للزنوج (١٩١٠)، ٢-علم الاجتماع والمشكلات الاجتماعية، (١٩٢٥)، ٣-الأقاليم الجنوبية من الولايات المتحدة، ٤-الإقليمية الأمريكية (بالاشتراك مع هارى مور) (١٩٨٣)، ٥-أسلوب حياة الجنوب (١٩٤٧)، ٦-علم الاجتماع الأمريكى (١٩٥١). (محمد الجوهرى)

حرف الباء

باستيان، أدولف: Bastian, Adolf (1826-1915) عالم الإثنوجرافيا الألمانى، يعد من أعلام الإثنولوجيا فى القرن التاسع عشر بفضل رحلاته الكثيرة المتنوعة التى أتاحت له الفرصة للاتصال بعدد كبير من الشعوب والثقافات ساعدته على إنشاء واحد من أكبر متاحف الإثنوجرافيا فى العالم. من أهم أعماله "الإنسان عبر التاريخ" صدر (١٨٦٠). وفى عام ١٨٦٦ نشر كتابه "شعوب شرق آسيا"، اهتم فيه بالكتابة المنهجية التفصيلية عن البوذية كدين وأسلوب للحياة، وعن الجوانب السيكولوجية للخرافات. وفى ١٨٧١ أسهم مع أستاذه فيرخوف فى تأسيس جمعية برلين للأنثروبولوجيا والإثنوجرافيا وما قبل التاريخ، وكانت لها دوريتها الشهيرة الإثنولوجيا. وخلال عامى ١٨٧٥-١٨٧٦ قام برحلته إلى أمريكا

الجنوبية، وسجل نتائج رحلته فى كتاب عن ثقافات أمريكا الجنوبية (١٨٧٨).

على الرغم من أن باستيان عاش فى القرن التاسع عشر الذى كانت تسيطر عليه المدرسة التطورية، إلا أنه رفض نظرية التطور كما جاءت فى كتابات داروين. يرجع ذلك إلى تأثره بتعاليم أستاذه فيرخوف عن المنهج التجريبى، وكذلك نتيجة لرحلاته الميدانية الواسعة ومقارنته للمعلومات الإثنوجرافية وعناصر الثقافة المادية التى جمعها خلال تلك الرحلات من مختلف الشعوب. فقد قاده ذلك إلى القول بتشابه قوانين النمو فى كل زمان ومكان، ورد ذلك إلى وجود نوع من الوحدة السيكولوجية العامة بين الجنس البشرى، واعتبرها مسئولة عن وجود ما أسماه: "الأفكار الأولية"، التى تشبه العناصر الأساسية فى العلوم الطبيعية.

وقد حاول باستيان التعرف على الأفكار الأولية من خلال دراسته للثقافة والنظم الاجتماعية، وبخاصة الأفكار الدينية والفولكلور ومظاهر الحياة الشعبية. هذا على أساس أن الأفكار الأولية هى الوحدات الأساسية التى تتألف منها كل الآراء والأفكار والتصورات الشعبية. فالملامح الثقافية والمعتقدات السائدة فى مختلف الجماعات متماثلة فى جوهرها، ولكنها تنشأ فى كل جماعة تبعاً لقوانين التطور الثقافى، الذى يعرف بالتطور الداخلى المستقل للثقافات الشعبية. وقد تختلف الثقافات فقط فى الشكل والصورة بفعل الظروف الجغرافية والأحداث التاريخية. وقد أرجع أوجه الشبه بين الثقافات المتباعدة إلى عمليات الانتشار الثقافى من خلال الاتصال والاحتكاك. وحاول

الدليل على ذلك الانتشار باتباع المنهج الإمبيريقى الذى يقوم على المعلومات اليقينية. وعلى الرغم من المعلومات الكثيرة المتوفرة لديه عن ثقافات متنوعة عن شعوب العالم، إلا أنه لم يحاول أن يقسم العالم إلى مناطق (دوائر) ثقافية متمايز بعضها عن بعض، مثلما فعل فرسكوفيتز فى أفريقيا. وقد وجدت أفكار باستيان صدى عميقاً فى أعمال عالم الأنثروبولوجيا البريطانى الفرد هادون، الذى أخذ عنه فكرة ضرورة جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن الشعوب البدائية قبل اندثارها واختفائها تماماً بحكم تقدم الحضارة. كما تأثر به عالم الأنثروبولوجيا الأمريكى فرانز بواس. (عايدة فؤاد)

للمزيد انظر: أحمد أبوزيد، باستيان، أدولف، المجلة الاجتماعية القومية؛ شارلوت سيمور- سميث، موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، ترجمة وإشراف محمد الجوهرى.

ببليوجرافيا: كلمة ذات أصل يونانى وتعنى فى لغتها الأم "نسخ الكتب". وقد انتقلت الكلمة إلى اللاتينية، ومنها إلى اللغات الأوروبية الحديثة، ثم إلى أكثر لغات العالم فيما بعد. وقد تغير معنى الكلمة بعد مدة إلى مدلول فكرى عام هو "التأليف عن الكتب". وقد ارتبط المدلول الفكرى فى اللغة العربية بإعداد قوائم بالإنتاج الفكرى والصيغة الدالة عليها: "ببليوجرافيا" ولا تجمع هذه الصيغة، وإذا ارتبط بالمدلول بقائمة معينة فصيغته "ببليوجرافية".

وارتبطت الببليوجرافيا ارتباطاً وثيقاً باتساع الاهتمام بعلم الفولكلور فى النصف الثانى من القرن العشرين، حيث ظهرت الحاجة فى مطلع السبعينيات إلى عمل ببليوجرافيا عربية لحصر

وتصنيف الإنتاج الفكرى فى مجال الفولكلور والتى أشرف عليها محمد الجوهرى ونشرت تحت عنوان "مصادر دراسة الفولكلور العربى: قائمة ببليوجرافية مشروحة". وقد حوت ٤١٧٥ بطاقة ما بين كتاب ومقال ورسالة علمية ومخطوطات تراثية. وقد اهتمت الببليوجرافيا برصد مصادر دراسة الفولكلور العربى إلى جانب الدراسات المنشورة حتى عام ١٩٧١ .

وعلى المستوى العربى أيضاً بدأ يتوالى ظهور الببليوجرافيات فى أكثر من منطقة عربية، مثل ببليوجرافيا الفولكلور السودانى للطيب على، ثم التراث الشعبى فى دول الخليج العربية: ببليوجرافيا مشروحة والتى أعدها أحمد عبدالرحيم نصر، وشملت الإنتاج الفولكلورى فى دول منطقة الخليج: قطر، والسعودية، والبحرين، والكويت، والإمارات حتى عام ١٩٨٨، وشارك فى جمع مادتها مجموعة من الأساتذة فى كل دولة.

وفى مجال الببليوجرافيا المتخصصة فى الفولكلور، ظهر فى عام ١٩٩٨ "المأثور الشعبى والطفل: قائمة ببليوجرافية مشروحة" التى أعدها مصطفى جاد وتحوى الإنتاج الفكرى المصرى فى مجال الفولكلور حتى عام ١٩٩٦ . وقد ساير ظهور هذه القوائم، مشروع الدوريات الفولكلورية المتخصصة كالتراث الشعبى والمأثورات الشعبية والفنون الشعبية فى نشر فهارس وكشافات مصنفة للمواد الموجودة بها، مما ساعد فى إثراء العمل الببليوجرافى واسترجاع المادة.

وقد اختتمت الجهود المبذولة فى المجال الببليوجرافى بظهور أكبر ببليوجرافيا فى المجال والتى نشرت عام ٢٠٠٠ تحت عنوان "الإنتاج

الفكرى العربى فى علم الفولكلور: قائمة ببليوجرافية" والتى أشرف عليها محمد الجوهرى وشارك فيها تلاميذه إبراهيم عبدالحافظ ومصطفى جاد. وتضم ٦٦٠٧ بطاقة غطت الإنتاج العربى فى المجال منذ عام ١٩٤٠ حتى نهاية عام ١٩٩٩ . وشملت جميع أوعية المعلومات المتاحة: كتب، ودوريات، وأطروحات جامعية، وأبحاث مؤتمرات. وقد أعيد طبعها بعد تحديثها وإثرائها بالجديد من بحوث الفولكلور ودراساته وصدرت فى طبعتها الثانية عن مركز البحوث والدراسات الاجتماعية بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ٢٠٠٥ .

(مصطفى جاد)

للمزيد انظر: محمد الجوهرى، مصادر دراسة الفولكلور العربى: قائمة ببليوجرافية مشروحة؛ سعد الهجرسى، الببليوجرافيا ودراساتها فى البلاد العربية؛ مصطفى جاد، المأثور الشعبى والطفل: قائمة ببليوجرافية مشروحة.

ببليوجرافيات الفولكلور: يعرف المفهوم السائد لمصطلح ببليوجرافيا بأنه "فن إعداد قوائم بالإنتاج الفكرى فى موضوع بعينه تحقيقاً لأغراض معينة" ويأتى دور الببليوجرافيا فى أرشفة المادة الفولكلورية بعد الانتهاء من مرحلتى التصنيف واستخلاص المادة، حيث نقوم بإضافة البيانات المرجعية المرتبطة بهذه المادة، ومن ثم نكون قد شرعنا فى تقديم بيانات موثقة عن المادة الفولكلورية وما كُتب عنها فى آن. ووظيفة الببليوجرافيا تأتى فى أكثر من مرحلة من مراحل إعداد المادة الفولكلورية على النحو التالى: المرحلة الأولى: مرحلة الإعداد المكتبى قبل النزول إلى الميدان، حيث تُفيد الببليوجرافيا فى التعرف

على الموضوع الذى سنقوم بجمعه فضلاً عن التعرف على المراجع التى تعرض لمنطقة الجمع. المرحلة الثانية: مرحلة الأرشيف، حيث نقوم بإضافة البيانات المرجعية المرتبطة بالمادة التى قمنا بجمعها. والمرحلة الثالثة: هى مرحلة تحليل المادة بعد أرشفتها، حيث نستعين بفقرات من هذه المراجع لتوثيق الدراسة التى نقوم بتحليلها.

وتختلف الببليوجرافيا عن الفهرس، حيث يشير الأخير لمجموعة مراجع مرتبطة بمكان معين – المكتبة – غير أن الببليوجرافيا هى قائمة بالمراجع فى موضوع معين لا يشترط ارتباطها أو وجودها فى مكتبة أو مكان بعينه. ومن ثم فإن عملية إعداد قائمة ببليوجرافية تتطلب تحديد المعايير التالية:

التحديد الموضوعى: وفيه نقوم بتحديد الموضوع الذى من أجله سنشرع فى جمع مادة الببليوجرافيا (مثلاً: عمل ببليوجرافيا فى الطب أو القانون أو الاجتماع أو الفولكلور ..الخ)

التحديد الزمنى: وفيه نقوم بتحديد الإطار الزمنى الذى تقع فيه القائمة الببليوجرافيا (مثلاً: قائمة ببليوجرافية لعلم الفولكلور فى الفترة من ١٩٥٠ حتى ١٩٧٠، أو خلال القرن العشرين أو خلال عام ١٩٩٨...إلخ).

التحديد اللغوى: وفى هذا الإطار نقوم بتحديد اللغة التى سنقوم على أساسها بجمع مادة الببليوجرافيا (مثلاً: جميع ما نشر باللغة العربية فى موضوع الأغنية الشعبية) .

التحديد الجغرافى: وفى هذا الإطار نقوم بالتحديد الجغرافى لجمع مادة الببليوجرافيا (مثلاً الإنتاج الفكرى الفولكلورى المنشور

فى مصر فقط، أو الإنتاج الفكرى المنشور فى جميع أنحاء العالم..إلخ)

التحديد النوعى: ونقوم هنا بتحديد نوعية أوعية المعلومات التى سندرجها فى الببليوجرافيا (مثلاً: كتب – دوريات – رسائل جامعية – أبحاث المؤتمرات – مخطوطات...إلخ) وهل ستقتصر الببليوجرافيا على نوع واحد أو أكثر أو جميع هذه الأوعية .

التنظيم والوصف الببليوجرافى: نقوم فى هذه المرحلة بخطوتين أساسيتين، الأولى: تصنيف مواد الببليوجرافيا بعد جمعها تبعاً لمناهج التصنيف فى العلم الذى ننشئ من أجله الببليوجرافيا. الثانية: فهرسة كل مادة وردت بالببليوجرافيا، باستخدام القواعد الأنجلو أمريكية فى الفهرسة الوصفية، وهى القواعد التى يتبعها المتخصصون فى عمل الببليوجرافيات على مستوى العالم فى جميع أنواع أوعية المعلومات. وفى إطار تاريخ علم الفولكلور سنجد اهتماماً واضحاً بعمل الببليوجرافيات المتخصصة فى المجال وفى مقدمتها "مصادر دراسة الفولكلور العربى" التى أشرف عليها محمد الجوهرى، وصدرت طبعتها الأولى عام ١٩٧٨ وهى من أوائل الببليوجرافيات العربية المتخصصة فى مجال الفولكلور، حيث اشتملت على كل ما كُتب فى مجال الفولكلور ومصادره باللغة العربية تأليفاً أو ترجمة حتى عام ١٩٧١ على اتساع الوطن العربى. كما ضم الإطار النوعى للببليوجرافيا: الكتب – الدوريات المتخصصة – المخطوطات – كتب التراث – الرسائل الجامعية – بحوث المؤتمرات – التقارير والنشرات. واعتمد المشرف على التصنيف المتبع فى أدلة

العمل الميدانى لجامعى التراث الشعبى مع توظيفه وفقاً لما تم جمعه من مواد. أما أسلوب الوصف فقد اتبعت القواعد الأنجلو - أمريكية للفهرسة الوصفية، مع مستخلص لمحتويات المادة.

وفى إطار الببليوجرافيات المتخصصة فى المجال أيضاً هناك الببليوجرافيا المشروحة لمصطفى جاد حول "المأثور الشعبى والطفل" والتى صدرت عام ١٩٩٨، والتى اشتملت على كل ما كُتب حول فولكلور الطفولة فى مصر باللغة العربية تأليفاً أو ترجمة فى الفترة من ١٩٣٠ حتى ١٩٩٦ . أما التحديد النوعى فقد اقتصر على: الكتب، ومقالات مجلة الفنون الشعبية، والأطروحات الجامعية. وقسمت الموضوعات إلى عشرة أقسام رئيسية مرتبطة بالأطفال وحكاياتهم وألعابهم والمراحل المرتبطة بدورة حياتهم. أما أسلوب الوصف فقد اتبعت القواعد الأنجلو- أمريكية للفهرسة الوصفية، مع عمل مستخلص لكل دراسة وكشافين للمؤلفين والكلمات الدالة.

وفى مجال الببليوجرافيات الفولكلورية المشروحة، صدر ثلاثة مجلدات (إعداد محمد الجوهرى وإبراهيم عبد الحافظ ومصطفى جاد) من "الفولكلور العربى: بحوث ودراسات" (٢٠٠١-٢٠٠٦)، وتقوم على انتخاب الدراسات الرائدة فى مجال علم الفولكلور وتقديمها بشروح مفصلة، وكان أساس الاختيار قائمًا على التنوع الزمانى والمكانى على المستوى العربى، كما راعى القائمون على المجلدات الثلاثة تنوع الأوعية حيث ضمت: الكتب- الأطروحات الجامعية- المقالات العربية والمترجمة- أبحاث المؤتمرات...إلخ.

وعلى مستوى الإصدارات العربية فى مجال ببليوجرافيات

الفولكلور، ظهرت الببليوجرافيا المشروحة حول "التراث الشعبى فى دول الخليج العربية" تحرير وتصنيف أحمد عبد الرحيم نصر (١٩٩٢)، وتشمل الببليوجرافيا ما نشر باللغة العربية أو ما ترجم إليها فى مجال التراث الشعبى حتى عام ١٩٨٧ بالنسبة للبحرين وقطر والكويت، وحتى عام ١٩٨٨ بالنسبة للإمارات والسعودية. وقد اعتمدت الببليوجرافيا على عدد من المصادر لجمع مادتها، فضلاً عن عدد من الدوريات العربية التى بلغت حوالى ثلاثين دورية.

وهناك العديد من الببليوجرافيات على اتساع الرقعة العربية لايسعنا حصرها فى هذا المجال، مثل ببليوجرافيا الفولكلور السودانى، الصادرة عن شعبة الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية (١٩٨٢)، فضلاً عن ببليوجرافيات صادرة بالإمارات والبحرين والكويت والأردن ..إلخ، وتشير جميعها إلى أن المجال الببليوجرافى فى علم الفولكلور يشهد ازدهاراً غير مسبوق.

أما أحدث الببليوجرافيات العربية وأشملها فى مجال الفولكلور على المستويين المحلى والعربى من حيث التغطية وطبيعة العرض، فقد صدرت تحت عنوان: "الإنتاج الفكرى العربى فى علم الفولكلور: قائمة ببليوجرافية" إعداد محمد الجوهرى وابراهيم عبدالحافظ ومصطفى جاد، ط١، (٢٠٠٠)، وطبعتها الثانية المنقحة (٢٠٠٥). وقد تأسست الببليوجرافيا على مجموعة من المعايير، فى مقدمتها المجال الزمنى، والذى يبدأ بعام ١٩٤٠، باعتبار أن فترة الأربعينيات قد شهدت بداية الريادة الحقيقية- من الناحية الأكاديمية- فى علم الفولكلور، حيث ظهرت خلال هذه الفترة أطروحة سهير القلماوى عن

ألف ليلة وليلة، وأطروحة عبد الحميد يونس عن الظاهر بيبرس، ودراسة فؤاد حسنين على عن قصصنا الشعبى. وينتهى المجال الزمنى عند عام ٢٠٠٥ . أما المجال الجغرافى فقد تحدد برصد الإنتاج الفكرى العربى المنشور داخل الوطن العربى. على حين ارتبط التحديد اللغوى بكل المنشور باللغة العربية تأليفاً وترجمة وجمعاً، ونقصد بالأخير هنا المواد الفولكلورية التى عكف أصحابها على جمعها ميدانياً وقُدمت كمادة إبداعية موثقة، مثل الحكايات الشعبية ونصوص الأغانى والمواويل والأمثال.

أما التحديد النوعى الببليوجرافيا فقد اتسع لأوعية المعلومات التى تشترك جميعها فى كونها مطبوعة ومنشورة، ومن ثم فهى متاحة للباحثين، حيث استبعدت أوعية المعلومات غير المطبوعة لصعوبة الحصول عليها. ويأتى فى مقدمة ذلك: الكتب، حيث تغطى الببليوجرافيا الإنتاج الفكرى المطبوع من الكتب، سواء كان أصحابها من داخل الوطن العربى أو من خارجه. مع الإشارة إلى أنه لم يكن من الممكن تغطية جميع الكتب التى تحوى أعمالاً إبداعية سواء فردية مستلهمة أو شعبية مجهولة المؤلف. وعلى سبيل المثال، فإن دراسة عبد الحميد يونس عن السيرة الهلالية تدخل فى الببليوجرافيا، على حين استبعد نص السيرة الهلالية نفسه. وكذلك الحال بالنسبة لدراسة سهير القلماوى عن ألف ليلة وليلة. كما غطت الببليوجرافيا مجموعة من الدوريات العلمية المتخصصة فى مجال الفولكلور، إلى جانب بعض الدوريات المتخصصة فى الأدب والنقد وعلم الاجتماع. وقد بينت تجربة جمع المادة من الدوريات مدى

اهتمام هذا النوع من أوعية المعلومات برصد وتحليل مواد الفولكلور على المستوى العربى فى الدوريات المتخصصة، كما كشفت أيضاً عن تعثر بعض الدوريات وظهور أخرى فى بقعة جديدة من الوطن العربى، فى مقابل اختفاء بعض الدوريات تماماً. وقد شملت الدوريات المتخصصة التى غطتها الببليوجرافيا مجلات: الفنون الشعبية (مصر) - التراث الشعبى (العراق) - المأثورات الشعبية (قطر) - الفنون الشعبية (الأردن) - وازا (السودان) - الحداثة (لبنان). وهناك العديد من الدوريات الأخرى على المستوى العربى التى استعانت بها الببليوجرافيا، التى تم توثيقها فى نهاية الببليوجرافيا. كما اهتمت الببليوجرافيا برصد الإنتاج العلمى الفولكلورى المرتبط بالأطروحات الجامعية: الماجستير والدكتوراه فى مختلف الجامعات والمعاهد المصرية والعربية. والواقع أن الجانب الأكبر من هذا القطاع النوعى مرتبط -من ناحية الإشراف العلمى والمؤسسة العلمية المانحة- بمصر، وعلى الجانب الآخر فإن المعالجة العلمية للموضوعات فضلاً عن جنسية الباحثين ممثلة لمختلف البلاد العربية تقريباً: الكويت - قطر - السودان - الأردن - الإمارات...إلخ. ولم تغفل الببليوجرافيا أيضاً رصد عدة مؤتمرات علمية فى مجال الفولكلور على المستوى العربى. وكان معيار اختيار هذه المؤتمرات مرتبطاً بإخراج الأبحاث مُجلدة فى كتاب منشور، حتى يسهل على من يستخدم الببليوجرافيا الحصول على تلك الأبحاث والإفادة منها. و فى نهاية الببليوجرافيا ثبت بأسماء المؤتمرات التى وردت على حسب ترتيبها الزمنى.

وقد اتبع القائمون على الببليوجرافيا الترتيب الموضوعى المصنف لكل المواد بصرف النظر عن أشكالها، وذلك لملاءمة احتياجات الباحثين، وقد تم تقسيم موضوعات الفولكلور إلى ستة أقسام جاءت على النحو التالى: الفولكلور(عام) – المعتقدات والمعارف الشعبية – العادات والتقاليد الشعبية – الأدب الشعبى – الفنون الشعبية – الثقافة المادية. كما اعتمد الوصف الببليوجرافى للبيانات على قواعد الفهرسة الأنجلو أمريكية فى أحدث طبعاتها، مع إضافة بعض التعديلات. وقد روعى فى عملية الوصف الببليوجرافى عدم تسجيل الأطروحات الجامعية التى نُشرت فى كتب مع الإشارة لذلك فى تبصرة فى نهاية البطاقة. وإضافة بيان (جامع) للشخص الذى قام بجمع مادة ميدانية (حكاية أو أغنية...إلخ).

واشتملت بيانات الفهرسة على العناصر التالية بالنسبة لتوثيق الكتب: اسم المؤلف. عنوان الكتاب / المترجم إن وجد – مكان النشر: الناشر، تاريخ النشر – عدد الصفحات – بيان السلسلة (الاسم؛ والرقم). أما الرسالة الجامعية فقد شملت البيانات التالية: اسم الباحث. عنوان الرسالة / اسم المشرف (أو المشرفين) – مكان النشر، تاريخ النشر – عدد الصفحات (المجلدات) – مستوى الرسالة (ماجستير أو دكتوراه)- اسم الجامعة، اسم الكلية (المعهد)، القسم. واشتملت بيانات المقال على: اسم الكاتب. عنوان المقال / المترجم إن وجد – اسم المجلة- السنة، العدد (تاريخ الصدور)- أرقام الصفحات. وقد تم استخدام المختصرات التالية عند الوصف: ط (للطبعة)- د.م (دون مكان نشر)- د.ن (دون ناشر)- ص (صفحة)- ع (عدد)- مج (مجلد)- ج (جزء).

واتبع فريق العمل فى أسلوب تنظيم الببليوجرافيا نظام الترقيم المسلسل للبطاقات، حيث بلغ الحجم الإجمالى للعمل فى طبعته الثانية ٧١٨٥ بطاقة. ولما كان هناك عدد من البطاقات التى يمكن أن تصنف تحت أكثر من موضوع، باعتبار أنها تعالج أكثر من موضوع فولكلورى، فقد تم عمل إحالة لها فى الموضوعات الأخرى ذات العلاقة، حيث تكون الإحالة بتسجيل رقم البطاقة فقط. كما تم عمل كشاف بالمؤلفين والباحثين الذين وردت أسماؤهم فى الببليوجرافيا، حيث رُتبت الأسماء ترتيباً هجائياً وسجل أمام كل منها رقم البطاقة أو البطاقات الخاصة بكل اسم. وقد اعتمد الاسم الذى عُرف به الكاتب أو الباحث بالنسبة للأسماء العربية. أما الأسماء الأجنبية، فقد اعتمد اسم العائلة فى الترتيب الهجائى، مثال: إدوارد وليم لين. يُسجل: (لين، إدوارد وليم). ويعمل فريق الإعداد على تحديث هذه الببليوجرافيا كل خمس سنوات. (مصطفى جاد)

البحوث الطلابية كطريقة لجمع المادة الشعبية: يقوم هذا الأسلوب على استخدام البحوث التى يجريها الطلاب الجامعيون – على مستوى الليسانس أو البكالوريوس – فى جمع مادة ميدانية عن عناصر التراث الشعبى. وهذه البحوث تحقق ميزة الشمول والاتساع، كما تتميز بخاصية الانضباط والتوحيد فى مواصفات المادة المجموعة. وهى قبل هذا وبعده وسيلة لبذر الاهتمام بالتراث الشعبى فى نفس قطاع عريض من الشباب. وقد نشرت علياء شكرى دراسة شاملة موسعة عن هذا الموضوع الهام، سأحاول أن ألخص أبرز عناصرها فى هذه الفقرة، مركزاً على إمكانيات الإفادة من هذا

الأسلوب فى جمع مادة شعبية عن العادات والتقاليد والمعارف الشعبية.

وتتمثل ملامح هذه الطريقة فى تكليف الطلاب فى أقسام الاجتماع والأنثروبولوجيا والخدمة الاجتماعية بالجامعات بجمع مادة عن موضوعات التراث فى إطار مواد أعمال السنة أو حلقات البحوث، وذلك عن طريق استثارة حماس الطلاب من أجل عملية جمع التراث لحفظه وصيانته من الضياع، والاستفادة من توزيع الطلاب على بيئات عديدة وانتشار المناطق التى تغطيها بحوثهم. ثم تبدأ العملية بالاعتماد على دليل متوفر فعلاً يضعه الأستاذ بين يدى طلابه. ويكون الاعتماد فى عملية توجيه الأستاذ لتلاميذه مرتكزاً بالدرجة الأولى على خبرة هذا الأستاذ وحبه لهذا الميدان وإخلاصه له.

وقد شرحت علياء شكرى ملامح هذه الطريقة بكل تفاصيلها ودقائقها، مما يجعل من الضرورى الرجوع إلى المقال نفسه قبل الشروع فى تطبيق هذه الطريقة فى قاعة الدرس بالجامعة.

وهذه الطريقة لها إيجابياتها، كما أن لها بعض السلبيات. فهى تتميز مثلاً بحماس الطلاب، وولائهم لأستاذهم، ورغبة المحيطين بهم من أهلهم فى معاونتهم من أجل أن ينجزوا ما تكلفهم به جامعتهم من واجبات دراسية، فوق أنها تكسب علم الفولكلور قاعدة عريضة من الهواة والمحبين المخلصين.

والمهم بالنسبة لهذه الطريقة أنه يمكن استخدامها فى جمع المادة الشعبية من الميدان مباشرة، كما يمكن استخدامها فى جمع المادة

الشعبية من المدونات. فتكشيف هذه الأعداد الضخمة ذات ملايين الصفحات من الكتب الكلاسيكية والمتنوعة (انظر مادة المدونات كمصدر للمادة الشعبية) يحتاج إلى جيش من العاملين. وهذا الجانب لا يحتاج إلى كثير من الخيال أو التصرف ولا يتطلب عناء كبيراً من الأستاذ الذى يشرف على المشروع. وسبب ذلك أن الجانب الميكانيكى فيه أكبر من الجانب الابتكارى. وهذه نقطة جديرة باهتمام الزملاء والباحثين.

ولهذا الأسلوب فى الجمع سلبياته بطبيعة الحال، فالطلاب متفاوتو القدرات والمواهب والميول، ولا يمكن أن يتحرك عدد كبير منهم لمثل هذا العمل بنفس الحماس، فلابد فى النهاية من الانتقاء والاعتماد على التطوع. وقد يستشعر الطالب حرجاً من الكلام عن بعض عناصر التراث الشعبى، لأنه قد يرى أنها تدل على تخلف أهله، أو سذاجتهم، أو تكشف عن شىء يعد عورة فى نظره... وهكذا. وقد يواجه الطالب صعوبات من بيئته نفسها، كما أنه سيظل فى عمله حبيس وضعه الطبقى الاجتماعى، وأسير دائرة العلاقات التى يتحرك فيها هو وأسرته. وقد يميل الطالب - إذا كان يعمل فى بيئة متخلفة - إلى التدخل فى المادة بالحكم والتقييم والحذف والتعليق ومحاولات التفسير، وتلك كلها أمور تسىء إلى المادة.

وكما قلت من قبل إن هذه الأساليب التى نعرض لها هنا فى جمع المادة قد جربت وثبت نجاحها، فمعنى هذا أننى أستطيع أن أغتنم ما بها من إيجابيات وأن أحيِّد ما بها من سلبيات أو أقلل من آثارها على الأقل. وهى فى جميع الأحوال طريقة لا تكلف القائم بها أى

مال، كل ما تتكلفه حماس وهمة وجهد كبير، فهى تتطلب فدائية من الأستاذ الذى يود أن يقبل على تطبيقها. وهى فكرة صائبة فى جملتها، بمعنى أنها يمكن أن تخضع لتطوير كبير وأن تستغل فى تحقيق مهام لم تطبق فيها بعد. وهى قد طبقت فى بلاد كثيرة فى جمع الأنواع الأدبية الشعبية، ليس على مستوى الجامعات، ولكن على مستوى المدارس الابتدائية والثانوية، كأن يطلب من كل تلميذ أن يجمع عدداً من الأمثال، أو يستكتب أمه قصة مما كانت تحكيه له قبل النوم، أو فى ليالى الشتاء الباردة...إلخ.

وقد قالت علياء شكرى بحق فى ختام حديثها عن هذه الطريقة: إننى على وعى كامل بأن هذا الأسلوب شأنه شأن أى نشاط تعليمى أو أى جهد بحثى يؤديه أستاذ الجامعة يمكن أن يتم بشكل صورى عقيم، كما يمكن أن ينفذ بدرجة من الأمانة والتفانى ورغبة من جانب الأستاذ فى العطاء وتقديم القدوة والمثل. فهو للأسف أسلوب يتوقف نجاحه أو فشله على شخصية من ينفذه ويأخذ به. (علياء شكرى)

بِسلَرْ، فيلهلم (١٨٨٠–١٩٦٨) Pessler, Wilhelm: عالم فولكلور ألمانى شهير، من أبرز إنجازاته تدعيم النظرة الجغرافية إلى التراث الشعبى، بعيداً عن ميدان اللهجات الذى كان له فضل الريادة فى هذا الخط المنهجى. وقد قدم تطبيقاً عملياً لهذه النظرة فى دراسته– التى حققت شهرة واسعة وأصبحت ذات تأثير بالغ– عن "المسكن الريفى فى ساكسونيا القديمة" الذى صدر عام ١٩٠٦ .

ثم كانت له بعد ذلك جهود رائدة وفعالة فى ميدان إنشاء أطلس

للفولكلور الألمانى، الذى كان له بدوره أكبر الأثر على حركة أطلس الفولكلور فى مختلف دول أوروبا وخارجها. (محمد الجوهرى)

بناء أساسى للشخصية: مفهوم تفسيرى استخلص من مجموعة ملاحظات ظهر منها أن الناس فى ثقافة معينة يميلون إلى التقارب أو التماثل فى شخصياتهم. وتعتبر معالجة كل من كاردنر ولينتون لهذا المصطلح من أكثر المعالجات التى لقيت قبولاً عاماً. فقد أرجعا التماثل فى طابع الشخصية بين غالبية أعضاء المجتمع إلى اشتراكهم فى خبرات، وظروف ثقافية واجتماعية عامة. ومع ذلك فإن البناء الأساسى للشخصية ينعكس فى أشكال سلوكية متباينة. أما معالجة كاردنر لهذا المصطلح التى تشير إليه باعتباره مجموعة خصائص نفسية وسلوكية اشتقت من الاتصال بنفس النظم والثقافة فقد ظهرت فى كتابه عن الفرد والمجتمع (١٩٣٩). وتحدث لينتون عن شخصية أساسية تعبر عن صيغة تتألف من مجموعة عناصر تقوم على أن خبرات الفرد المبكرة تؤثر فى شخصيته، وتماثل الخبرات يؤدى إلى شخصيات متماثلة البناء. كما أن الوسائل الفنية التى يستخدمها المجتمع فى تنشئة الأطفال تعبر عن أنماط ثقافية مستقرة من ناحية، وعامة بالنسبة لمعظم الأسر فى المجتمع من ناحية أخرى. ويذهب لينتون إلى أنه طالما توافرت الشواهد الواقعية التى تدلل على صدق هذه الافتراضات، فإنه من المتوقع أن نجد البناء الأساسى للشخصية عند أعضاء مجتمع معين يستند إلى أسس مجتمعية عامة.

ومن الاستخدامات الحديثة للمصطلح أيضاً تلك التى ظهرت فى بعض الدراسات التى عالجت فكرة الطابع القومى، مثل دراسة إنكلز وليفينسون التى عرفته بأنه: الاستعدادات والتصورات والأساليب التى تربط الأفراد ببعضهم، وبالثقافات والإيديولوجيات السائدة، كما تساعدهم على إشباع حاجاتهم، والإحساس بالأمن فى إطار النظام العام.

وغالباً ما تقيم بعض الدراسات تفرقة بين الطابع القومى، والبناء الأساسى للشخصية باعتبار أن المصطلح الأولى ينطبق فقط على الأمم الحديثة، بينما يستخدم الثانى فى دراسة الجماعات الصغيرة المتماسكة نسبياً، وهى إما أن تكون قبائل بدائية، أو مجتمعات محلية ريفية.

(محمد الجوهرى)

البناء الثقافى الأساسى: يعد البناء الثقافى الأساسى فى دراسات التكيف الثقافى أو الاحتكاك الثقافى وصفاً لثقافتين كما كانتا من قبل احتكاك إحداهما بالأخرى، لهذا فإن البناء الأساسى يلعب دوراً هاماً فى تقييم التأثير الذى أحدثه الاحتكاك. ومع ذلك، فإنه يعد أيضاً مفهوماً استاتيكياً، طالما أنه يقودنا إلى افتراض وجود ثقافة تقليدية كانت غير متغيرة قبل الاحتكاك، وربما كانت تعد نسقاً ثابتاً ومستقراً قبل احتكاكها بثقافة أخرى. والحقيقة أن ظواهر الاحتكاك بين الثقافات والتحولات الناتجة أمر شائع ومستمر، بحيث إنه سيكون من المستحيل تصور أى معنى للبناء الثقافى الأساسى فى أغلب المناطق الإثنوجرافية من العالم. ويتعين على الأنثروبولوجى

بدلاً من ذلك أن يهتم بالدراسة التاريخية والتاريخية السلالية المتواصلة لتأثيرات جماعات إنسانية مختلفة على بعضها البعض، دون افتراض وجود ثقافات كانت فى أى مرحلة من مراحلها منفصلة وجامدة ومتكيفة بنفسها وليس لها احتكاك خارجي.

(موسوعة علم الإنسان)

بندكت، روث فلتون (١٨٨٧-١٩٤٨) Benedict, R. F.: باحثة من الولايات المتحدة دخلت مجال الأنثروبولوجيا من خلفية فى الفلسفة والأدب. ولأنها تلميذة بواس ورفيقة حميمة لشابير، فقد كان اهتمامها منصباً على مجال الثقافة والشخصية. وطورت نظرية تذهب إلى أن أنماط الشخصية ومعيار "السواء" النفسى تتم صياغتها ثقافياً. وفى مؤلفها عن "أنماط الثقافة" (١٩٣٤) حاولت تدقيق المخطط الذى وضعته لأنماط الشخصية السائدة والتى تبلورها الثقافة فى كل مجتمع. (حسن الشامى) .

بواس، فرانز (١٨٥٨-١٩٤٢) Franz Boas: عالم أنثروبولوجيا وإثنولوجيا شهير. كان له تأثيره القوى على دراسات الأنثروبولوجيا فى أمريكا، إذ كان من تلاميذه: كروبر Kroeber، ولوى Lowie، ورادين Radin، وهيرسكوفيتش Herskovits وغيرهم من أعلام هذا العلم. حوّل اهتمامات الدارسين من الدوران حول النظريات والتأملات إلى الجمع الميدانى الدقيق، وتصنيف المواد المجموعة. وهو يعد من رواد المذهب الوظيفى الأوائل. من أهم مؤلفاته: عقلية الإنسان البدائى (١٩١١)، الفن البدائى (١٩٢٧)، الأنثروبولوجيا والحياة الحديثة (١٩٢٨)، الأنثروبولوجيا العامة (١٩٣٨)، الجنس

اللغة والثقافة (١٩٤٠)، دراسة عن الإسكيمو (١٨٨٨)، وكان قد أجراها خلال عامى ١٨٨٣/١٨٨٤ . (محمد الجوهرى)

بيئة: هى البيئة الخارجية– الجغرافية والبيولوجية– المحيطة بالإنسان وثقافته. ويعرفها وينيك Winick بأنها "مجموع الظروف والمؤثرات الخارجية التى تؤثر فى الإنسان". وقد انتقد بيتس Bates التمييز بين البيئة والكائن البشرى وذلك "لأن الكائن الحى والبيئة فى حالة تفاعل مستمر، بحيث تتأثر البيئة بالكائن الحى والعكس بالعكس". وهذا صحيح فى الواقع، كما يرى هو، إلا أنه يسلم أيضاً بأنه لابد من وجود مثل هذا التمييز.

ولذلك يجب أن تفهم البيئة على أنها البيئة الطبيعية. على حين يطلق على البيئة الثقافية أو الاجتماعية مصطلح Milieu(الثقافية أو الاجتماعية). ويمكن أيضاً أن يطلق على البيئة اسم "بيئة طبيعية" Habitat ويريد هيرسكوفيتس أن يضمِّن مفهوم البيئة كلاً من البيئة الطبيعية والثقافية، ويعد هذه البيئة مجموع كل الظروف والمؤثرات الخارجية التى تؤثر فى الإنسان. ويطلق على البيئة الثقافية أو الاجتماعية (كما عرفناها من قبل) اسم الثقافة، وعلى البيئة الطبيعية اسم بيئة طبيعية Habitatويضفى على المفهوم الأخير المعانى التالية: "السمات الطبيعية (الفيزيائية) للإقليم الذى تسكنه مجموعة من الناس، ومواردها الطبيعية المتاحة لهم فعلياً أو إمكانياً، ومناخها وارتفاعها، وغير ذلك من السمات الجغرافية التى كيفوا أنفسهم طبقاً لها". وهذا تعريف طيب للبيئة الطبيعية. ولكن الاستخدام الشائع لا يوسع معنى البيئة Environment بحيث يشمل البيئة الثقافية أيضاً. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

البيئة الثقافية: يرى مالينوفسكى أن البيئة الثقافية هى ذلك الجزء من البيئة الذى هو من صنع الإنسان، ويعرف هذه البيئة الثقافية قائلاً: "إن الإنسان يخلق بيئة ثقافية بكل عدته من المصنوعات الإنسانية وقدرته على إنتاجها وتفهمها". (قارن مادة بيئة).

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

حرف التاء

تاريخ الحالة: دراسة متعمقة لحياة فرد معين منذ طفولته المبكرة حتى الوقت الراهن. وقد يستخدم هذا المصطلح ليشير إلى سجل الخبرة الفردية أو المرض أو التعليم أو العلاج. ويمكن أن تجمع تواريخ الحالة بطرق عديدة، منها استخدام قصص الحياة التى كتبها الأفراد لأنفسهم، والخطابات، والوثائق القانونية، والمقابلات التى أجراها الفرد مع غيره ممن يعرفهم، والسير الذاتية. كما يمكن استخدام تواريخ الحياة لفهم سلوك شخص معين، أو إلقاء الضوء على طابع أدوار ومكانات اجتماعية معينة، أو طابع نماذج خط مهنى معين. وتاريخ الحالة مصطلح محدود أكثر من مصطلح دراسة الحالة. لأنه عندما يستخدم كأسلوب للدراسة، فإنه يمثل نموذجاً واحداً من دراسة الحالة.

(علياء شكرى)

التاريخ الشفاهى: شهدت العقود القليلة الماضية ازدهار ميدان بحثى جديد فى حقل العلوم الاجتماعية، وفى إطار علم التاريخ بشكل خاص. ويقوم هذا الميدان الجديد على الاعتماد على الخبرات الشخصية وإعادة النظر أو مراجعة الأحداث والوقائع التاريخية من وجهة نظر عدد من الأفراد (ذوى المواصفات الخاصة طبعاً) أو الجماعات المختارة. وقد عرف هذا الميدان الجديد باسم التاريخ الشفاهى Oral History، ويعترض البعض على هذه التسمية التى تنطوى على نوع من الاختزال لطبيعة المادة المدروسة فيه. فالتاريخ الشفاهى لا يستند إلى المادة الشفاهية – المأخوذة من أفواه الناس فقط – وإنما يعتمد فى نفس الوقت بذات القدر، وربما بدرجة أكبر، على أنوا ع أخرى عديدة من المواد.

ولهذا اتجه بعض الباحثين الأوروبيين المعاصرين إلى اقتراح تسميات جديدة لهذا الفرع، نذكر من بينها: "التاريخ الذى تعيه الذاكرة" Remembered History أو "تاريخ الخبرات (الخاصة)" Experiences History إلخ. كما أكد المشتغلون بهذا الفرع الجديد – فى أكثر من مناسبة – أن هذا اللون من الدراسة لتاريخ الحياة اليومية وكذلك مشروعات التاريخ الشفاهى التى جرى تنفيذها طوال الثمانينيات والتسعينيات تجمع – إلى جانب المقابلات – عدداً من المصادر المكتوبة. وأنه لم يشذ مشروع واحد عن ذلك إلا فى القليل النادر. ومن تلك المصادر المكتوبة نذكر – على سبيل المثال – الخطابات الشخصية، واليوميات أو المذكرات الشخصية أيضاً، والسير الذاتية... إلخ. وقد أفاضت كتب التاريخ الشفاهى فى تناول

أساليب استخدام هذه المصادر، وكيفية إخضاعها لنقد المصادر التاريخية.

ولكن العنصر الأساسى المشترك بين المصادر التاريخية الشخصية التى يستخرجها الباحث من صدور الناس، أو يجدها مدونة بالفعل فى تلك الوثائق الشخصية أنها قد خضعت جميعاً لعملية التذكر والنسيان، أى أن الذاكرة فعلت فعلها فيها. وتلك مشكلة منهجية وموضوعية كبرى خصصت لها جمعية الفولكلور الألمانية مؤتمرها السابع والعشرين الذى عقد فى عام ١٩٨٩ . ولم يقتصر الأمر على دراسة عملية التذكر والنسيان فى حقل التاريخ الشفاهى وحده، وإنما فى شتى عمليات جمع التراث الشعبى، خاصة بالطرق الشفاهية.

ولكن على خلاف دراسات تاريخ الحياة تختص مقابلات التاريخ الشفاهى عادة بمقاطع من حياة الفرد أو الجماعة أو بأحداث ترجع إلى الماضى القريب (على قدر طاقة الذاكرة الإنسانية على الاختزان والتذكر). وأشير إلى بعض الأحداث التى تناولتها دراسات التاريخ الشفاهى الألمانية فى العقدين الأخيرين، وذلك على سبيل المثال فقط. فقد تناولت: حقبة جمهورية فايمار، وذكريات الحكم الفاشى / النازى، وخبرات فترة الحرب العالمية الثانية، وخبرات الوقوع فى الأسر، والهروب من ألمانيا أو النفى، وخبرات ما بعد الحرب الثانية... إلخ. ولكنها تتناول فضلاً عن تلك الأحداث والفترات ذات الطبيعة السياسية أو العامة، قضايا وموضوعات ذات طبيعة سوسيولوجية ثقافية أكثر تخصصاً أو

أدق تحديداً، مثل: خبرات الطفولة، وعالم العمل، والسفر والحياة فى بلاد أجنبية (وهى هواية وعادة يتميز بها الألمان عن سائر شعوب العالم)، والهجرة، وما شابه ذلك من أمور.

ويشير بريندتش إلى أن بحوث التاريخ الشفاهى ذات التوجه الفولكلورى- الإثنولوجى تختلف عن تلك التى أجريت فى بدايات التاريخ الشفاهى فى إنجلترا والولايات المتحدة، من حيث أن الأولى لا تركز على النجوم أو المشاهير أو الشخصيات البارزة، ولكنها ركزت على أبناء كافة الطبقات أو القطاعات الاجتماعية، التى لم تجد خبراتها وذكرياتها مكاناً لها فى دراسات التاريخ التقليدية حتى الآن. ولهذا يفهم المشتغلون بالتاريخ الشفاهى من المؤرخين أن اتجاههم هذا إنما يسهم فى إضفاء طابع ديموقراطى وإنسانى على ميدان البحث التاريخى نفسه.

أما عن الاستخدامات الناجحة للتاريخ الشفاهى فى ميدان علم الفولكلور فنجد نماذج مهمة لها فى بحوث دراسات المجتمع المحلى Community Research، أو دراسات الإقليم المحلى Regional Stu-die. ويعد الألمان أن دراسة ألبرشت ليمان A. Lehmann هى أعظم نماذج بحوث التاريخ الشفاهى فى فترة العقدين الأخيرين، وفيها تناول بالتحليل المقنع بعض وثائق وشهادات تاريخية معاصرة: "مصائر اللاجئين الألمان" بعد عام ١٩٤٥ (صدر ١٩٩١). كما تعد من النماذج الفائقة التميز فى هذا الميدان رسالة الدكتوراه التى قدمها أندرياس فوجاك A. Wojak فى عام ١٩٩٢ فى قسم التاريخ، وتناول فيها جالية المور فى قرية شمالى ألمانيا.

وأهم ما يأخذه نقاد هذا الميدان البحثى على مادته تواضع درجة مصداقيتها، وذاتية النتائج التى تنتهى إليها. ولكن المهم أن ما يعده المؤرخ - الكلاسيكى - ضعفاً وقصوراً فى التأريخ الشفاهى، هو نفسه ما يمثل موطن قوته فى نظر عالم الفولكلور والإثنولوجيا. وأعنى بذلك: إتاحة فرصة الوقوف على عالم الحياة اليومية، ومعرفة الخبرات الذاتية، والرغبات والاحتياجات الخاصة لآحاد الناس.. "معرفة قدرتهم على المقاومة والصمود، وطاقاتهم الإبداعية، وعذاباتهم".

ويختلف عن ذلك قليلاً حديث أهل السوسيولوجيا عن التاريخ الشفاهى، حيث يرى جوردون مارشال أن التاريخ الشفاهى اتجاه فى كتابة التاريخ يعتمد إلى حد كبير على إجراء مقابلات مع كبار السن الذين يقدمون معلومات عن أحداث سابقة عاشوها أو سمعوا بها، وعن الاتجاهات والأنشطة التى كانت معروفة أيام طفولتهم، ثم مراهقتهم، وفى مرحلة نضجهم. فهذا الأسلوب فى الحقيقة هو نقل لأسلوب المسح بالمقابلة من علم الاجتماع إلى التاريخ الاجتماعى، أو هو عملية تسجيل تاريخ الحياة لعدد كبير من الناس. وهناك جمعية دولية للتاريخ الشفاهى تصدر مجلة علمية خاصة بها (هى مجلة: التاريخ الشفاهى)، كما أن هناك عدداً من الأرشيفات القومية لبيانات التاريخ الشفاهى. ويقدم كتاب بول تومبسون: "صوت الماضى"، (١٩٧٨) مدخلاً أصولياً لهذا الميدان. ومن عينات الإنتاج فى هذا الفرع المقالات التى نشرها تومبسون فى كتابه: "تاريخنا المشترك" (١٩٨٢).

وواضح أن الفترات الزمنية والموضوعات التى يمكن أن يغطيها هذا الاتجاه محدودة بحكم طبيعتها، كما أنها تركز فى العادة على الحياة العائلية، والبناء الاجتماعى، والعلاقات الاجتماعية، وظروف العمل فى قطاع السوق، والعمل فى الاقتصاد غير الرسمى، وأنشطة قضاء وقت الفراغ، وتصورات الناس للأحداث العامة الكبرى، والاتجاهات والقيم التى كانت شائعة فى عصور ماضية. ومن الممكن إجراء مقابلات التاريخ الشفاهى كمعادل دقيق - وصارم - للمسوح القومية (أى على عينات عمرية تختار بدقة)، ولدراسات المجتمعات المحلية، وكدراسات حالة لبعض الظواهر الاجتماعية، كالنمط المتغير للعمل داخل المنزل.

(محمد الجوهرى)

تايلور، إدوارد (١٨٣٢-١٩١٧) :Tylro, Edward B. يعد تايلور مؤسس علم الإثنولوجيا الحديث، وأحد أعلام المدرسة التطورية. كان يؤمن بوجود مراحل متميزة فى نمو الثقافة البشرية، ولو أنه لم يستخدم إطلاقاً مصطلح تطور. يرى أن الخبرة تقود دارس الإثنولوجيا إلى أن يتوقع- ويجد- أن نفس الظواهر الثقافية ناشئة عن نفس الأسباب، وذلك فى أى مكان وزمان توجد فيه هذه الظواهر. وقد حاول تايلور إيجاد وسائل لقياس هذا النمو فى الثقافة البشرية. والمعايير الأساسية للنمو الثقافى- فى رأيه- هى: نمو المدن الصناعية، وحجم المعرفة العلمية، وطبيعة الدين، ودرجة التنظيم الاجتماعى والسياسى. وقد درس فى كل مؤلفاته التقدم البشرى فى ضوء هذه الأسس. ولكنه لم يكن يعتقد أن تقدم النمو الثقافى أمر حتمى.

ومن أشهر مؤلفاته: أبحاث فى التاريخ القديم للجنس البشرى وتطور الحضارة (١٨٦٥)، الثقافة البدائية (١٨٧١) (وقد قدم فى هذا الكتاب أهم وأخلد مساهماته فى النظرية الاجتماعية، ألا وهى تعريفه للثقافة الذى يحتل الصفحات الأولى من هذا الكتاب)، الأنثروبولوجيا: مقدمة لدراسة الإنسان والحضارة (١٨٨١). وقد عين فى عام ١٨٨٤ محاضراً للأنثروبولوجيا بجامعة أكسفورد. ومنح فى عام ١٨٩٦ لقب أستاذ الأنثروبولوجيا بجامعة أكسفورد، وظل يحاضر هناك حتى بلغ سن التقاعد عام ١٩٠٨ . (محمد الجوهرى)

تجديد: التجديد هو أى عنصر ثقافى جديد تقبله الثقافة. وهو كذلك العملية التى تؤدى إلى هذا القبول، والتى يمكن وصفها بأنها صورة من صور التغير الثقافى. ويعرف بارنت Barnett التجديد بأنه: "أى فكرة، أو سلوك، أو شيء يكون جديداً لأنه يختلف نوعياً من الأشكال القائمة".

ويقول هيرسكوفيتس Herskovits إنه يمكن وصف عمليات التجديد بأنها اختراع واكتشاف وانتشار. وقد أوضح بارنت الميكانيزمات العميقة الداخلة هنا (من خلال مفاهيم إعادة الربط، الاندماج، والإحلال...إلخ). قارن أيضاً عرض لينتون للشخص المجدد.

وقد تناول علماء الفولكلور الأوروبيون أيضاً مفهوم التجديد. فنجد فارنياك Varagnac يصرح قائلاً: "لقد كان يحدث- على طول التاريخ- انهيار فى بعض أجزاء التراث. ولكن هذا لم يكن، حتى القرن التاسع عشر، إلا نوعاً من التجديد- إذ يعاد على الفور تكوين

مجموعات أخرى من التقليد. وكان مظهر التجديد الأكبر فى هذا الصدد هو اختفاء ذلك النوع التقليدى من التجديد مما نتج عنه ظاهرة فناء التقاليد، الأمر الذى أثار دهشة عامة ولاشك. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

التخلف الثقافى: يطلق مصطلح التخلف الثقافى للدلالة على تخلف أحد أجزاء المركب الثقافى فى أثناء عملية التغير الثقافى. وتكون نتيجة ذلك إما رواسب ثقافية، أو أثرًا. وقد أوضح سوروكين Sorokin أن نظرية التخلف الثقافى تقوم على النظريات التكاملية فى المجتمع والثقافة. وهى النظريات التى ترى أن كل جزء من أجزاء النسق الثقافى الاجتماعى يمكن أن يتغير بنفس المعدل الذى يتغير به كل جزء آخر، وإلا أدى ذلك إلى ظهور حالات إجهاد اجتماعى. ويقول "وينيك" إن مصطلح التخلف الثقافى "يستخدم غالباً للدلالة على التأخير فى ترجمة التغير فى الثقافة المادية إلى تغير فى التقنيات اللامادية التى تتحكم فيها.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

التدرج الاجتماعى: التدرج الاجتماعى هو التباين الاجتماعى الذى ترتب بمقتضاه الجماعات أو المهن المختلفة فى المجتمع فى درجات متتابعة. ويكمن خلف هذه الظاهرة تراث يرجع إلى أحداث تاريخية قديمة (مثل: غزو بلد بواسطة قبيلة أو أمة معينة) وأحكام قيمة من أنواع مختلفة. ولذلك يعرف أحد علماء الاجتماع المحدثين- وهو باربر Barber- التدرج الاجتماعى بأنه: "نتائج التفاعل بين التباين الاجتماعى والتقييم الاجتماعى". ويضفى إريكسون معنى

أوسع على هذا المفهوم، إذ يعنى مصطلح التدرج الاجتماعى عنده: "التباين الاجتماعى إما كتقسيم مستمر إلى راقات، أو كعوامل تشكل الجماعة. وللوضوح عدّ هاتين الظاهرتين ظاهرة واحدة ذات تدرج اجتماعى حتى عندما تنطوى على راقات مرتبة جانبياً وليس إلى راقام عليا وسفلى". ومن الواضح أن التدرج الاجتماعى يرتبط بمفهوم الطبقة الاجتماعية، والتقسيم إلى راق أعلى وراق أدنى. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

تراث شعبى: التراث هو عناصر الثقافة الحية، أى تلك التى تتناقل من جيل إلى آخر. ففكرة انتقال شىء ما عبر الزمن هى المضمون الأصلى للمصطلح، وهى التى يلتزم بها فى المقام الأول كل مشتغل بهذا الميدان. ويفسر البعض كلمة تراث بالمعانى التالية: كتراث شفاهى، وكتراث شعبى، وكرواية شعبية...إلخ وهكذا يقترب هذا المعنى الذى قدمناه هنا اقتراباً وثيقاً جداً من مفهوم الثقافة، بل إن هيرسكوفيتس يرى أن التراث مرادف للثقافة. ويرى تعريف أمريكى حديث لمفهوم التراث أنه: شكل ثقافى يتناقل اجتماعياً، ويصمد عبر الزمن. أو هو: الخصائص البشرية العميقة الجذور على نحو أو آخر، أى الاتجاهات الثابتة أو الطرق الثابتة فى أداء الأشياء التى تتناقل من جيل إلى آخر. ويحدده باحث آخر بأنه: أسلوب متميز من أساليب الحياة، كما ينعكس فى مختلف جوانب الثقافة. وربما يمتد خلال فترة زمنية معينة، وتظهر عليه التغيرات الثقافية الداخلية العادية، ولكنه يتميز طوال تلك الفترة بوحدة أساسية مستمرة.

ويعد علماء الفولكلور الأوروبيون مفهوم التراث مساوياً أو مماثلاً لمفهوم الثقافة، فيوضح سانتيف Saintyves أن التراث: لا يشتمل فقط على ما يقال أو ما يحكى، وإنما يشتمل أيضاً على ما يفعل، وما يظهر للعيان. وليس دور النموذج السلوكى بأقل من دور الكلام، فالنموذج جزء متكامل من التراث الشعبى.

وتطويراً لهذه النظرة العامة يرى محمد الجوهرى أن التراث الشعبى هو مجمل العناصر الثقافية الشعبية التى يختص بدراستها علم الفولكلور. ويقسم تبعاً لذلك ميدان التراث الشعبى إلى أربعة أقسام رئيسية هى: المعتقدات والمعارف الشعبية، والعادات والتقاليد الشعبية، والأدب الشعبى، وأخيراً الثقافة المادية والفنون الشعبية. (علياء شكرى)

تراكم ثقافى: هو نزوع الثقافة نحو النمو من خلال خلق مواد جديدة، وذلك عن طريق الاختراع المستقل، أو الانتشار من ثقافات أخرى. ويشير أوجبرن Ogburn إلى أن التراكم الثقافى يميل نحو الزيادة فى الثقافات ذات المواد الغنية بحيث يمكن أن يحدث تعجيل ثقافى.

ولقد ثار كثير من الجدل حول خاصية التراكم الثقافى. يرى جولدنفايزر Goldenweiser أن "الثقافة تاريخية أو تراكمية"، ويؤكد كروبر فى سياق معين أن "عملية نمو الثقافة- بصفة عامة- هى عملية إضاة، وعلى هذا فهى عملية تراكمية". ويرى كروبر أنه على هذا الأساس يمكن التمييز بين النمو الثقافى وعملية التطور العضوى إذ إنها "عملية استبدال فى المقام الأول". وفى سياق آخر يضع

كروبر بعض التحفظات على هذه الفكرة العامة إذ يقول "إن خاصية التراكم لا تميز الثقافة بأكملها، ولكنها تميز- أساساً- الجانب العلمى التكنولوجى منها". ولقد ميز بعض علماء الاجتماع- ومنهم ثورنفالد -Thurnwald بين الثقافة والحضارة من حيث التراكم الثقافى: الثقافة تعد لا تراكمية، فى حين أن الحضارة تراكمية.

أحكم مور Moore مفهوم التراكم الثقافى إذ ميز بين أنواع فرعية مختلفة: (أ) فالتراكم الثقافى التقدمى: يعنى أن "تغيراً ما يؤدى إلى تغيير آخر وآخر وإلى نمو التعقد المتزايد؛ (ب) والتراكم الثقافى التلاصقى يعنى أن "تغيراً يضاف ويقوم جنباً إلى جنب مع حالة موجودة سلفاً، وهو- علاوة على هذا- ينتمى إلى نفس المستوى من التعقيد تقريباً؛ وأخيراً، (ج) وتراكم مؤد إلى استبدال وهو يعنى أن "نمواً يؤدى- فى العادة ومن خلال تتابع الأحداث- إلى أن تحل حالة لاحقة محل حالة سابقة على نفس المستوى من التعقيد". ويعتقد مور أنه من المستحيل تقرير ما إذا كانت الثقافة تراكمية أو غير تراكمية. "فالأجدر بنا، أن نصف بدقة أكبر جوانب محددة من الثقافة بأنها تراكمية على نحو معين". انظر مادة: نظرية إعادة إنتاج التراث الشعبى. (محمد الجوهرى)

التسجيل الميدانى لعناصر التراث الشعبى: الثقافة كيان كلى مركب كما أشار تايلور وأكدت ذلك بعده كل البحوث التى تناولت الثقافة بالجمع والتسجيل. ولاشك أن أى عملية جمع أمينة لثقافة جماعة ما يجب أن تأخذ فى اعتبارها خاصية التكامل الثقافى هذه. وليس أمام دارسى الثقافة - بشتى فروعها وتفرعاتها - سوى أن

يسلموا منذ البداية بقدرتهم على نقل هذه الخاصية التكاملية فى دراساتهم معتمدين فى ذلك على ثاقب نظرهم وعلى تدريبهم المنهجى وعلى تمرسهم بالدراسة الثقافية، وذلك حتى يمكن ابتكار الوسائل الكفيلة بتحليل هذا التعقد البنائى تحليلاً أكثر كفاءة وأكثر دقة. وتزيد مقدرة الباحث فى الثقافة الشعبية على إدراك هذه الخاصية كلما زاد حظه من التدريب الميدانى المتمرس بالدراسات المختلفة.

ويجب أن ندرك أن باحثينا اليوم أسعد حظاً من سابقيهم من دارسى الثقافة الشعبية، إذ لم يكن أمامهم فى الماضى سوى الاعتماد على قدرتهم على التعبير اللفظى وعلى حسن اختيار العبارة، والركون إلى قوة الذاكرة وقدرتها على اختزان تفاصيل الأشياء (كقطع الملابس والحلى والوحدات الزخرفية على الأشياء المختلفة... إلخ). أما اليوم فقد أصبحت فى خدمة الباحث الميدانى الأدوات التكنولوجية الحديثة كآلات التصوير (التى بلغت حداً فائقاً من التقدم والدقة هى الأخرى) وأنواع أفلام التصوير والإضاءة، والتسجيل الصوتى. ومع أن هذه الوسائل لا يمكن بحال من الأحوال أن تغنى الباحث الميدانى عن تدوين مذكراته الميدانية، إلا أنها مع ذلك تدعيم هائل لكفاءة الأوصاف ودقة التفاصيل التى يحاول نقلها، تمهيداً لتصنيفها وتحليلها فيما بعد، وهى تخدم كذلك إمكانياته على نقل هذه الحيوية والتكامل الثقافى الذى نتكلم عنه.

فصورة أو عدة صور جيدة لموكب دينى معين، أو شريط لحفل ذكر يمكن أن تغنى عن أوصاف طويلة، وتدع للباحث فرصة سانحة لملاحظة الجو الاجتماعى الذى تتم فيه الممارسة... إلخ ذلك من أمور.

ولكننا يمكن أن نشكو مع ذلك من قلة التدريب على استخدام تلك الآلات – التى بلغت اليوم حد كبيراً من التعقد – بين باحثينا، ومن باب أولى بين هواة جمع التراث الشعبى. وليس هناك من سبيل سوى أن يتمرن الباحث بدرجة كافية – وهذا أمر ممكن ميسور – على الآلات التى سوف يستخدمها قبل نزوله الميدان بوقت كاف، حتى لا تضيع فرصة التسجيل الميدانى هباء بسبب ضعف قدراته الميكانيكية. أما بالنسبة لتسجيل ظواهر معينة – كالتصوير السينمائى – فلا حيلة للباحث سوى الاستعانة بمصور متخصص، خاصة أن معظم معاهد البحوث مازالت تفتقر إلى تلك الآلات الباهظة.

ولاشك أن إدخال تلك الأدوات والآلات فى الاعتبار سوف يزيد من نفقات عمليات الجمع والبحث الميدانى. ولذلك يجب مراعاته عند تصميم البحث، وأن يحاول الباحث أن يكسب موافقة رؤسائه على استخدام ذلك وعلى قبول صرف المبالغ الباهظة التى تتكلفها الآلات. ويكفى أن ويليامز يشير فى كتابه المذكور إلى أن متوسط عدد الصور الفوتوغرافية التى يلتقطها الباحث الميدانى خلال سنة عمل ميدانية كاملة يبلغ حوالى ثلاثين ألف صورة. ومع أننا لا نحتاج نظريا، ولا يمكننا عملياً، إنفاق تلك المصروفات، إلا أن هذا يعطينا فكرة عامة عن المستوى الرفيع الذى بلغته الاستعانة بتلك المعدات الحديثة فى الخارج.

ولعله من البديهى لأى باحث أن الاستعانة بتلك الآلات سوف يتأخر بعض الشيء إلى ما بعد تكوين الانطباعات والفروض الأولية، ومراجعة خطة العمل طبقاً لظروف البيئة الواقعية التى يعيش فيها،

فلا يتعجل التصوير والتسجيل فور نزوله الميدان، بل يتريث حتى لا تذهب بعض النفقات سدى قبل أن يحدد احتياجاته بالضبط.

وقد عقد ويليامز مفاضلة بين الصورة الساكنة (الفوتوغرافية) والمتحركة (السينمائية) من حيث كفاءة كل منهما بالقياس إلى التكاليف والمهارات المطلوبة. وانتهى إلى تفضيل الصور الساكنة، لأنها أقل تكلفة، ولأن الباحث نفسه يمكن- بقليل من المران- أن يؤديها بنفسه، ولأنها أيسر فى التحليل المكتبى وإجراء المقارنات واختبار الفروض فيما بعد.

وغنى عن البيان أن التسجيل الصوتى عامل مساعد فى نقل تلك الخاصية المركبة للثقافة، وزيادة قدرة الباحث على أداء عمله بكفاءة، من ذلك أنه أصبح من الضرورات الأساسية للباحث فى اللهجات، وفى معظم فروع الأدب الشعبى على وجه العموم. وفيما عدا هذا الغرض المتخصص الذى يلعب التسجيل الصوتى دوراً حاسماً فيه، فإنه يمكن للجامع أن يسجل بعض المقابلات خاصة تلك التى يعقدها مع بعض الإخباريين الرئيسيين، وبوجه أخص تلك التى تدور حول موضوعات معينة بالذات قد تكون وثيقة الصلة بالميدان الذى يتخصص فيه أو ما يجرى حوله دراسات أكثر تعمقاً.

ومما يجدر التنبيه إليه فى هذا الصدد أن معظم مراكز البحوث العلمية المتخصصة وكذلك بعض الأقسام الجامعية تملك عدداً كافياً جداً من أجهزة التسجيل الصوتى، التى لا تستغل مع الأسف على الوجه الأكمل بسبب عدم تدريب الباحثين فى تلك الأماكن على تشغيلها وصيانتها.

ولابد أن يدرك الباحث أن الصور مهما كان عددها ومهما كانت جودتها ستكون قليلة الفائدة، إن لم تكن عديمة الفائدة تماماً، إذا لم تهتم بتسجيل بيانات كل صورة – وفقاً لترتيب الفيلم – فور التقاطها وبعد تحميضها وطبعها. بحيث يكون لدى الجامع نفسه، أو الجهة التى يعمل فيها، أرشيفاً سليماً للصور الفوتوغرافية. ولا يتصور الباحث أنه يستطيع الاعتماد على ذاكرته وحدها فى توصيف الصور، فقد تسعفه ذاكرته فى معرفة الموضوع العام للصورة (مثلاً مولد السيد البدوى، أو حفلة زار فى قرية كذا...إلخ). ولكنه لن يتذكر بعد فترة من الوقت أى مولد من الموالد، ولا يوم التصوير، ولا موضوع الصورة بالتحديد، ولا الأسماء المحلية أو الخاصة لبعض عناصر الصورة... إلخ. ونحن نؤكد بإلحاح على هذه النقطة لما لمسناه بأنفسنا من استهتار فى العناية بالصور وبالسوالب فى بعض الجهات ولدى بعض الأفراد المهتمين بالدراسات الثقافية الميدانية. وأفضل أن يستعين الباحث ببطاقة الصورة بحيث يجعل لكل صورة بطاقة كتلك الواردة مثلاً فى ملاحق كتابنا "الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية".

ومن الممكن أن يستعين الباحث بهذه البطاقات فيما بعد لتصنيف الصور تصنيفاً موضوعياً، فتوضع كل مجموعة من الصور حول موضوع واحد الواحدة تلو الأخرى، ثم ويوضع الكل فى سياق مترابط ومحدد. ولذلك يسهل على الباحث أن يستخرج من مجموعته عند الضرورة أى صورة يريدها فى موضوع من الموضوعات.

أما بالنسبة لتدوين المذكرات الميدانية فسوف تختلف من شخص إلى آخر، وإن كان ذلك لا يعنى أنها لا تخضع لأى قواعد، وإنما القاعدة العامة فى تدوين المذكرات الميدانية عند الباحثين الغربيين كانت تتمثل فى الاستعانة بالآلة الكاتبة، والآن بجهاز الكمبيوتر المحمول مع تصنيف تلك الملاحظات زمنيا (تبعا ليوم الإقامة، ووقت تسجيل الملاحظة، وموضوع الملاحظة)... إلخ.

فإذا تعذر استخدام الكمبيوتر لأى سبب، فإن ما نستطيع أن نوصى به الباحث أن يعتمد على نوتة مذكرات عادية يدون بها كل ما يعن له، على أن يفرغ المادة بعد ذلك على بطاقات من الحجم الكبير (حوالى نصف الفولوسكاب). وفى هذه الحالة يمكن أن تصنف البطاقات بسهولة تبعا للتاريخ، والمكان والموضوع..إلخ، مما يسهل على الباحث فيما بعد – وبعد أن تتكدس لديه عشرات الآلاف من مثل هذه البطاقات – أن يستخرج بسهولة أى معلومة عن أى موضوع محدد. ومن الواضح أن ترتيب هذه البطاقات يمكن أن يتم وفقاً لعدة أسس (مثلاً حسب الأماكن: كأن توضع بيانات سيوة وحدها، وبيانات النوبة وحدها... إلخ، وحسب الموضوع: كأن توضع بطاقات الزار وحدها، وبطاقات الختان وحدها، وهكذا... إلخ)، يعنى أنه لابد وأن يكون لدى الباحث عدة نسخ من نفس البطاقة بقدر التصنيفات التى سيعينها الباحث لنفسه، وهذا لم يعد صعباً أو مستحيلاً بعد توفر أدلة العمل الميدانى، ومكانز الفولكلور والإمكانيات اللامحدودة التى وفرها الكمبيوتر فى تسجيل المادة الميدانية عن شتى عناصر التراث الشعبى.

ونحن لن نتعرض فى هذا السياق للاحتياطات والمستلزمات المطلوبة لدراسات الثقافة والشخصية من اختبارات إسقاطية، واستعدادات أخرى خاصة. فقد وضعنا فى اعتبارنا أن الباحث الميدانى الفولكلورى سوف يقدم مساهمته فى هذا الميدان من خلال تحليل المواد الفولكلورية، وأنه لن يضطلع بصفة رئيسية ببحوث فى هذا الميدان، برغم أهميته الفائقة لدارس الفولكلور، وخطورة الإسهام الذى يمكن أن يقدمه فيه دارس الفولكلور. (للمزيد انظر: الحاسب الآلى والفولكلور، مكنز الفولكلور، دليل العمل الميدانى). (محمد الجوهرى)

التسلسل الثقافى: هو ترتيب المادة الثقافية على أساس التتابع التاريخى. ويتوقف نفع هذا المنهج أو ضرره على أساس الوجه الذى يستخدم فيه. فلدينا مثلاً ما يسميه سابير " Sapir " تسلسل العناصر الثقافية تبعاً لدرجة تعقيدها". وهو يشير– بحق– إلى أن الغرض الضمنى هنا هو أن النمو الثقافى قد سار عادة من البسيط أو غير المعقد إلى المعقد. إلا أنه من الممكن "فى حالة عدم وجود شاهد زمنى خارجى أن يؤدى التحيز النظرى المغاير إلى جعل التفسير التتابعى الزمنى (الكرونولوجى) لسلسلة ما فى اتجاه معاكس ممكناً بنفس الدرجة". ويخلص سابير إلى أن التسلسل الثقافة يتناسب مع المذهب التطورى أكثر من تناسبه مع المنهج التاريخى. غير أنه يسلم بأنه "على الرغم من ضعفه المتأصل كمنهج تاريخى، فما من شك فى أنه– أى التسلسل– يمكن أن يقدم لنا نتائج تاريخية قيمة". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

تشالفين، ريتشارد Richard M. Chalfen: أستاذ أمريكى فى الأنثروبولوجيا وعلوم الاتصال، شغل منصب الأستاذية ببعض الجامعات الأمريكية، واليابانية، والإيطالية. تدور أهم كتبه حول استخدام الصورة فى البحث الأنثروبولوجى، أو الأنثروبولوجيا البصرية. عضو بجمعية الأنثروبولوجيا الأمريكية، وجمعية الأنثروبولوجيا البصرية، والمعهد الأمريكى لدراسات الأفلام، والاتحاد الدولى للسوسيولوجيا البصرية. يمكن مراسلته على:

e-mail: rchalfen@nimbus.temple.edu

chalfeka@hugsel.harvard.edu

(محمد الجوهرى)

التفاعلية الرمزية: نظرية أمريكية بارزة فى علم النفس الاجتماعى تركز اهتمامها على طرق تكوّن المعانى خلال عملية التفاعل. وهى تضع فى المحل الأول من اهتمامها تحليل معانى الحياة اليومية، عن طريق الملاحظة المباشرة اللصيقة، وزيادة درجة الألفة الحميمة (مع المبحوثين)، ثم تعتمد على ذلك فى الوصول إلى فهم للأشكال الأساسية للتفاعل الإنسانى. ويمكن القول إن للنظرية أربعة محاور رئيسية هى:

- يتولى المحور الأول إلقاء الضوء على الطرق التى يجيد بها البشر التعامل بالرموز، باعتبارها سمة مميزة لهم، فهم وحدهم من بين كل الكائنات يستطيعون بفضل الرموز إنتاج الثقافة واستخدامها فى نقل تاريخ معقد من جيل إلى جيل. ويبدى التفاعليون الرمزيون دائماً اهتماماً ملحوظاً بدراسة الطرق التى يضفى بها الناس معانى

على أجسامهم، وعلى مشاعرهم، وعلى ذواتهم، وعلى تواريخ حياتهم، والمواقف التى يمرون بها، وعموماً على العوالم الاجتماعية الكبيرة التى يوجدون فيها. وتستخدم فى مثل هذه الدراسات الاستراتيجية البحثية الملائمة، مثل الملاحظة المشاركة، والتى من شأنها تمكين الباحث من الوصول إلى معرفة هذه الرموز والمعانى. ونلمس هنا صلة كبيرة بعلم الدلالات (السيميولوجيا).

- ويقودنا ذلك إلى الموضوع -أو المحور- الثانى، وهو موضوع العملية والظهور. فالعالم الاجتماعى فى نظر التفاعليين عبارة عن شبكة دينامية جدلية، والمواقف تواجهها دائماً نتائج غير مؤكدة أو مستقرة، والحياة وتواريخ كل حياة منخرطة على الدوام فى عملية تحول وصيرورة، لاتثبت على حال واحد ولا تتوقف عن الطفرات.

- يهتم المحور الثالث للتفاعلية بإلقاء الضوء على العالم الاجتماعى بوصفه يقوم تماماً على التفاعل. فلدى أصحاب وجهة النظر هذه لايوجد فرد وحيد منعزل، فالبشر فى حالة ارتباط دائم مع "الآخرين". وأهم وحدة أساسية فى التحليل التفاعلى هى الذات (الأنا)، التى تهتم بالطرق التى يستطيع الناس (أو فى الحقيقة يتعين عليهم) أن ينظروا إلى أنفسهم كموضوعات، ويضطلعوا بدور الآخرين من خلال عملية أداء الدور.

- الموضوع الأساس الرابع فى التفاعلية الرمزية، وهو مشتق من جورج زيمل، هو أن تنظر التفاعلية إلى ماوراء هذه الرموز، والعمليات، والتفاعلات لكى تحدد الأنماط الأساسية أو الأشكال الأساسية للحياة الاجتماعية. فالتفاعليون يبحثون عن "العمليات

الاجتماعية الحقيقية". وهكذا فعندما يدرسون خبرات الحياة الخاصة بالأطباء، وعازفى فرق الرقص الموسيقية، ومتعاطى المخدرات، والمحتضرين، يستطيعون أن يعثروا على العمليات المشتركة الفعالة وراء كل تلك التجمعات التى تبدو متباينة وبعيدة عن بعضها.

وقد كان لشتراوس فضل الريادة فى عدد من التطورات التى عرفتها نظرية التفاعلية الرمزية. فمنذ دراسته المبكرة عن الهوية المعنونة: (مرايا وأقنعة، ١٩٦٩) وحتى صياغته لمفهوم النظام المتفق عليه، نجد أن أعماله تمثل نموذجاً لاهتمام منهجى رئيس بالبحوث الكيفية (التى كان يجريها هو فى بيئات ومجالات طبية)، وتطوير الاستراتيجيات الملائمة لإجراء مثل هذه البحوث (الاتجاه الذى يعرف باسم النظرية الموثقة)، وصياغة نظرية فى دراسة الحالة تتجاوز موضوعها المباشر لتأخذنا تجاه نوع من علم الاجتماع الصورى. وتعد بحوثه عن المحتضرين (التى أجراها بالاشتراك مع بارنى جلاسر) نموذجا يجسد كل هذه الاهتمامات.

وخلال عقد السبعينيات كانت التفاعلية هدفاً لعديد من الانتقادات بسبب إهمالها البناء الاجتماعى، والقوة، والتاريخ. وعلى امتداد عقد الثمانينيات قدمت التفاعلية تحليلات لمجموعة من الظواهر الجديدة، وأصبحت أكثر دقة وإحكاماً على المستوى النظرى (وقد يقول البعض أنها أصبحت أكثر انتقائية) فى بناء جسور لها مع تيار ما بعد الحداثة (كما يتجلى ذلك فى أعمال نورمان دينزين)، ومع الحركة النسوية، وعلم العلامات (السيميولوجيا)، ونظرية الثقافة. (موسوعة علم الاجتماع)

تفكك: هو العملية التى يتفكك بمقتضاها أحد أنماط أو تشكيلات الثقافة أو يفقد تماسكه. وهناك أسباب كثيرة للتفكك. وأحد هذه الأسباب- كما يشرحه دارسو التثقف من الخارج- أن بعض الأنساق الثقافية، هى الثقافة الأسيرة Captive Cultures، "قد فقدت القدرة على تكامل ما تريده ورفض الباقى"، أو أن ارتباط نسقين يولد اتجاهات ذات قدرة على إحداث التفكك. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

التفكك الثقافى: التفكك الثقافى هو أن تصاب الثقافة بالفقر فى المواد الثقافية، والأفكار الثقافية، والإبداع الثقافى- كنتيجة للاتصال الثقافى أو التثقف من الخارج. وينبغى أن نشير على الفور إلى أن هذا المفهوم قد يتضمن حكماً قيمياً، وهو يشبه فى ذلك نظيره المصطلح الألمانى "التدهور الثقافى" .Kulturgtlle ومهما يكن من شأن فإن "بيدنى" Bidney يعرف التفكك الثقافى بأنه موقف "لا تستبدل فيه الأشكال والنظم الثقافية القديمة والمهجورة جزئياً بأشكال وظيفية جديدة". ويرى شبيرو Spiro أن المقصود بحالة التفكك الثقافى هو "التوقف عن الأخذ بالمعتقدات، والطقوس الدينية مع عدم استبدالها بغيرها من معتقدات وطقوس الجماعة السائدة". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

التقليدية: هى الاقتصار العاطفى على التراث، أو الاستعداد البشرى للولاء للتراث (وخاصة المعتقدات التقليدية). ويقول فايس Weiss "إن التراث لا يرتبط بالأشياء وإنما بالإيمان بالتراث الذى يمثل صفة روحية خاصة بالإنسان لا يمكن استئصالها. ومن خلال

هذا الإيمان بالتراث تكتسب العناصر الثقافية مكانة عناصر التراث الشعبية. ولذلك نطلق عبارة الإيمان بالتراث أو الالتزام بالتراث على ذلك الموقف الروحى الفكرى عند الإنسان الذى يعد شيئاً ما أو فعلاً ما أو أى مظهر (أى عنصر تراث) قيماً، أو سليماً أو صحيحاً لمجرد أنه ينتمى تقليدياً وأنه متوارث ضمن دائرة معينة (هى دائرة التراث)". إلا أن درجة التقليدية تختلف اختلافاً بيناً من مجتمع لآخر، وهناك ميل واضح إلى ازدياد التقليدية فى جماعات الفلاحين الزراعية عنها فى الجماعات الأخرى، التى قد تعتمد أو لا تعتمد على نمط الحياة المستقر القليل المرونة فى هذه البيئة. وغالباً- ولكن ليس دائماً- ما تكون التقليدية مصحوبة باتجاه سياسى محافظ. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

تكامل: التكامل هو المبدأ الذى بمقتضاه ترتبط الأجزاء مكونة كلاً واحداً. وهو يعنى فى الإثنولوجيا وفى علم الفولكلور العلاقات الوظيفية بين العناصر والأنساق الثقافية، وكذلك بين الثقافة وعوامل أخرى (كالطبيعة على سبيل المثال). ويفرق سوروكين Sorokin بين "التكامل المنطقى الهادف"- الذى يميز الثقافة- والتكامل العلّى الوظيفى الذى يميز الأنساق الاجتماعية.

ولقد ظهر مفهوم التكامل الثقافى كنتيجة للدراسات الميدانية فى مجتمعات صغيرة متجانسة، حيث كان تكامل البناء الثقافى والاجتماعى واضحاً ملفتاً للنظر. ولقد كان سمنر Sumner من أول من اهتموا بدراسة التكامل الاجتماعى، وكان يرى أن التكامل يعنى التعادل الذى يخلق التوازن الاجتماعى (الثقافى)، الذى يؤدى التغيير

فيه إلى إحداث عملية تكامل جديدة. وكانت نظرة سمنر الديناميكية هذه أكثر واقعية من معظم معاصريه من الإثنولوجيين. وحتى أحد الوظيفيين- مثل مالينوفسكى- يرى أن التكامل هو مبدأ تندرج تحته كل أجزاء الثقافة، فهو من ثم كامل. إلا أن التكامل لا يكتمل على الإطلاق، وهو ما أدركه ووعاه جيداً علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا. ويقول روث بندكت R. Benedict، بحق إن الثقافة تنحو نحو التكامل، وإن التكامل "يمكن أن يحدث فى مواجهة الصراعات الأساسية". وقد أبدى بعدها بعض علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيون آراء مماثلة. وحاول واحد منهم هو "كوهين" Cohen أن يحل مشكلة التكامل غير التام وذلك عن طريق التمييز بين "التكامل الوظيفى" أو تنظيم أوجه النشاط الضرورية- من ناحية "والتكامل المنطقى" أو الفروض الثابتة التى تعبر عن القيم والمعتقدات التى ينطلق منها السلوك- من ناحية أخرى. وهو يرى أن "من لزوميات التكامل الوظيفى ألا يتيح التحقق الكامل للتكامل المنطقى أو يتيح تحققه بدرجات متفاوتة وفى ظل ظروف مختلفة". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

التكامل الوصفى: يعرفه كروبر بأنه الوصف الشامل غير المختصر والوظيفى للثقافة. وهو الذى يعده السمة المميزة للمنهج التاريخى. وهكذا أرسى كروبر - ومن بعده إيفانز بريتشارد- دعائم المنهج الآنى كأداة أكثر أهمية من المنهج التتبعى فى تاريخ الثقافة. ويقابل مفهوم كروبر عن التكامل الوصفى- بشكل عام- مفهوم لوى Lowie عن "الوصف الكامل" الذى: "يتضمن إدراكاً للظواهر المترابطة، ويستبعد بذلك الاستنتاجات الخاطئة التى ترجع إلى

شيوع استعمال نفس المسميات". وعلاوة على هذا يعرف لوى "الهدف الأمثل للإثنولوجيا بأنه "الوصف الكامل لجميع الظواهر الثقافية فى كل مكان، وفى كل العصور". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

التنشئة الثقافية: هى اكتساب الطفل لثقافة مجتمعه. وقد حل مصطلح التنشئة الثقافية تدريجياً محل مصطلح "التثقيف" ليدل على عملية التغير النفسى التى تجعل الفرد جزءاً من ثقافته ومجتمعه. فهى- كما أوضح هيرسكوفيتس- عملية واعية أو غير واعية، تتم ممارستها فى داخل الحدود التى يفرضها نظام معين من نظم العادات. ويؤكد هيرسكوفيتس أن الفرد لا يستطيع من خلال هذه العملية أن يحقق التكيف مع الحياة الاجتماعية فحسب؛ وإنما يتم تحقيق كل أنواع الإشباع الممكنة المشتقة من التعبير الفردى، وليس من الارتباط مع غيره من الأفراد فى الجماعة. هذا على الرغم من أن هذه الإشباعات تمثل بالطبع جزءاً من الخبرة الاجتماعية. (ويمثل هذا الخط الفاصل بين التنشئة الثقافية فى حد ذاتها، والتنشئة الاجتماعية). ثم يرى هيرسكوفيتس أن خبرة التنشئة الثقافية لا تنتهى بانتهاء مرحلة الطفولة، ولكن يمكن القول إنها لا تنتهى فى الحقيقة إلا بموت الفرد.

ولكن يلاحظ أن تنشئة الفرد الثقافية خلال سنوات عمره المبكرة تمثل الأداة الأولى فى خلق الاستقرار الثقافى، فى حين نجد أن العملية عندما تؤدى مع جماعات أكثر نضجاً تكون ذات أهمية كبرى فى إحداث التغير. وهكذا تؤدى التنشئة الثقافية المبكرة إلى ما

يسمى التثبت الثقافى، على حين تؤدى التنشئة الثقافية فى السنوات المتأخرة إلى التغير الثقافى فى الحدود التى تقرها الجماعة للسلوك المقبول. وتعد التربية جزءاً هاماً من التنشئة الثقافية، ويعرفها البعض بأنها: ذلك الجزء من خبرة التنشئة الثقافية الذى يؤهل الفرد ليحتل مكانه كعضو ناضج فى مجتمعه، وذلك من خلال عملية التعلم. (علياء شكرى)

توثيق الفولكلور: ترتبط كلمة توثيق فى إطار البحث الفولكلورى بما يطرحه المصطلح فى علم المعلومات، والتى تعتمد على ثلاثة محاور رئيسية هى:

أ- اقتناء مواد المعرفة من الكتب والدوريات والنشرات وغيرها من الأوعية الحديثة كالشرائط الضوئية والمسجلات الصوتية على اختلاف الأنواع والأشكال فى كل منها.

ب- تنظيم هذه المواد بما يتلاءم مع طبيعتها ومع تطلعات الباحثين والقراء إليها، حيث يتم تصنيفها وفهرستها طبقاً لنظام معين يحقق هذا التلاؤم المزدوج.

ج- إتاحة هذه المواد للقراء والباحثين على هيئة خدمات وظيفية، تستجيب لحاجاتهم الفعلية أو المتوقعة على اختلافها فى النوع وتفاوتها فى الدرجة.

وقد جاء تفسير Documentation بهذا المعنى الاصطلاحى نفسه فى قاموس Webster's third new international dictionary. غير أننا فى مجال توثيق المادة الفولكلورية نضيف محوراً جديداً إلى جانب المحور (أ) حيث يقترب منه فى الوظيفة ويختلف عنه فى

السياق وهو: جمع المادة الفولكلورية من الميدان باستخدام أدوات الجمع الميدانى- جميعها أو بعضها - مثل: الكاسيت- الكاميرا- الفيديو- التدوين. وهذه العمليات الثلاث: الجمع والتنظيم والإتاحة هى نفسها التى تتم داخل أرشيف الفولكلور باستخدام المناهج العلمية الحديثة فى التوثيق. (انظر أيضاً مادة: أرشيف الفولكلور).

(مصطفى جاد)

للمزيد انظر: سعد الهجرسى، المكتبات والمعلومات: أسس علمية حديثة ومدخل منهجى عربى.

تيرنر، باتريشيا: Turner, Patricia A. أستاذة أمريكية للفولكلور (خاصة: الأمريكيين السود)، نشرت عدداً من الكتب والمقالات العلمية، وهى عضو فى عدد غير قليل من جمعيات ومؤسسات الفولكلور الأمريكية والعالمية.

E-mail: paturnet@ucdavis.edu / Fax (530) 752-6359

(محمد الجوهرى)

حرف الثاء

الثقافة: تتكون الثقافة من أنماط النشاط الإنسانى المكتسبة والمتوارثة اجتماعياً ومن الأشياء (أى العناصر المادية) المرتبطة بها. وأهم شىء يجب معرفته عن الثقافة أنها تعنى دائماً المعرفة الفنية بشىء ما: كيف تزرع القمح، كيف تنظم حفل زفاف، كيف تستخدم فعلاً معيناً (فى اللغة) فى صيغة المستقبل، كيف تثأر من جيش مهزوم، كيف تصنف أوراقاً حكومية...إلخ. هذا علاوة على الأشياء التى يصنعها الإنسان لتجسيد هذه المعرفة، وفى الأمثلة التى ذكرناها تكون من هذه الأشياء: المحراث، وخاتم الزفاف، وكتاب النحو، والنصب التذكارى، وبطاقة الفهرس...إلخ.

كما نميز أحياناً بين بعض جزئيات أو عناصر الثقافة، فنطلق عليها اسم عناصر أو سمات ثقافية، وبين الكيانات الثقافية الأكبر

والتى تسمى مركبات ثقافية. فخاتم الزواج هو عبارة عن عنصر ثقافى، أما مجموعة الممارسات المرتبطة بالزواج والتى تضم حمام العروس، ووصيفات الشرف، وطرحة العروس، والتاج الذى تلبسه، وعقد الزواج، وحفل الزواج، ومسلك العريس فى تلك الليلة ومسلك أهله وأصدقائه، وأغانى الأفراح..إلخ فكل ذلك مركب ثقافى. (محمد الجوهرى)

الثقافة التقليدية: هى الثقافة التى يجرى توارثها داخل الجماعة حاملة الثقافة. وقد استخدم إريكسون- صاحب المفهوم- هذا المصطلح لوصف جوهر الثقافة الشعبية. فالثقافة التقليدية هى الثقافة الشعبية الحية، أو هى الجزء الحى من الثقافة الشعبية. كما ينبه صاحب المفهوم إلى أن الثقافة التقليدية تعنى ثقافة اجتازت فترة معينة من الزمن وهى محافظة على الشكل الذى تظهر به. ويحدد هذه الفترة بجيلين أو ثلاثة أجيال على الأقل. (علياء شكرى)

الثقافة الرسمية: الثقافة الرسمية هى المؤسسات الثقافية كما تمثلها السلطات السياسية فى الدولة أو الأمة. وقد قدم سانتيف Saintyves هذا المصطلح مستعملاً عبارة "الحياة الرسمية" إلى علمى الإثنولوجيا والفولكلور. ويصف ما هو رسمى بأنه كل ما يصدر عن السلطة المدنية أو الدينية، وبوجه خاص كل ما يعلم فى المدرسة وفى التعاليم الدينية (قارن مصطلح شعبى كمقابل لمصطلح رسمى). ويعد إريسكون Erixon الثقافة الرسمية أحد الأقسام الرئيسية الثلاثة التى تتكون منها الثقافة المتحركة. ويصف الثقافة الرسمية بأنها "تسود مركز الدولة وهى- كمعيار مفروض- تنتشر

فى منطقة بأكملها من مركز خارج تماماً عن حدود المجتمعات المحلية أو البيئات الفعالة، حيث تنمو الثقافة الشعبية"، ويمكن وصف العملية التى تنتشر بمقتضاها الثقافة الرسمية بالاتجاه من المركز أو الإيحاء المركزى. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الثقافة الشعبية: الثقافة الشعبية هى الثقافة التى تميز الشعب والمجتمع الشعبى، وتتصف بامتثالها للتراث والأشكال التنظيمية الأساسية. وقد وضع كل من علماء الإثنولوجيا الأوروبيين وعلماء الاجتماع الأمريكيين- مستقل بعضهما عن بعض- نظريات بخصوص الثقافة الشعبية. وانضم إليهم أخيراً علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيون- ابتداء من ردفيلد- الذين قدموا أفكاراً جديدة حول نفس الموضوع متأثرين فيما يبدو بعلماء الاجتماع. وقد حدث فى ستينيات هذا القرن أن تبادل علماء الإثنولوجيا الأوروبيون وعلماء الأنثروبولوجيا الأمريكيون الآراء حول هذا الموضوع.

ويذهب علماء الفولكلور الأوروبيون إلى أن الثقافة الشعبية فى أوروبا هى ثقافة ذات طابع قديم، تقليدية للغاية، وتطابق ثقافة الفلاحين فى الغالب. ويشير العالم السويدى سفنسون إلى أن الثقافة الشعبية تخضع للتراث خضوعاً كبيراً، وتتأثر به. ولذلك فإن دراسة الثقافة الشعبية يمكن أن تساهم فى إثراء معلوماتنا عن العصور الماضية فى تاريخ الثقافة الإنسانية. وعلى الرغم من طابعها المحافظ بصفة عامة فهى تتعرض للتغيير باستمرار بسبب المؤثرات الخارجية.

ويتفق علماء الفولكلور الألمان مع هذا التعريف فى خطوطه العامة، فيقول ريشارد فايس: إن الثقافة الشعبية ليست هى الثقافة

التى خلقها الشعب، وإنما هى تلك التى قبلها الشعب، وتبناها وحملها، إلا أنها ليست إطلاقاً بالثقافة الأزلية والأصلية التى لا تتغير، كما يزعم الرومانسيون. ومثل هذه الثقافة يجب أن تدرس من زاوية تاريخية، ذلك أنها ليست ثقافة ساكنة، وإنما هى تكشف فى كل وقت وفى كل مظهر من مظاهرها عن حصيلة نتائج التطور التاريخى. (محمد الجوهرى)

الثقافة الظاهرة: هى الأشكال الثقافية الظاهرة تميزاً لها عن الثقافة المستترة. وقد قدم كلاكهون Kluckhohn هذا المصطلح فى عام ١٩٤١، وأحكم لينتون فيما بعد تحديده. ويقول لينتون إن مفهوم الثقافة يتضمن "ظواهر تنتمى إلى ثلاثة أنوا ع على الأقل هى: المادى أى المنتجات الصناعية، والحركى أى السلوك الظاهر (نظراً لأنه يتضمن حركة بالضرورة)، والنفسى أى المعرفة، والاتجاهات والقيم المشتركة بين أفراد المجتمع. ويمكن الجمع بين ظواهر النوعين الأول والثانى بوصفهما يكونان الجانب الظاهر من الثقافة. أما ظواهر النوع الثالث- أى الظواهر النفسية- فتكون الجانب المستتر من الثقافة". ويرى كلاكهون أن مؤسسات الثقافة الظاهرة هى التى يمكن تصنيفها إلى أنماط، فى حين يمكن أن تكون أسس الثقافة المستترة تشكيلات كلية (جشطالت) .Configurations (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الثقافة المادية: يوضح دورسون موضوعات الاهتمام فى هذا الميدان من ميادين التراث الشعبى على النحو التالى: "نولى اهتمامنا فى هذا الميدان لجوانب السلوك الشعبى المنظورة وليس المسموعة،

التى قامت قبل الصناعات الميكانيكية، واستمرت موجودة معها جنباً إلى جنب. فالثقافة المادية تمثل صدى لتقنيات ومهارات ووصفات انتقلت عبر الأجيال وخضعت لنفس قوى التقاليد المحافظة والتنوعات الفردية التى يخضع لها الفن اللفظى. ومن المسائل التى تهم دارس الثقافة المادية: كيف يبنى الرجال والنساء فى المجتمعات التقليدية بيوتهم ويصنعون ملابسهم، ويعدون طعامهم، ويفلحون أرضهم، ويصيدون الأسماك، ويحفظون ما تجود به الأرض، ويشكلون أدواتهم ومعداتهم، ويصممون أثاثهم وأدواتهم المنزلية. وفى المجتمع القبلى تكون كل العمليات ذات طبيعة تقليدية، وكل المنتجات يدوية الصناعة على الرغم من وجود عمليات تجديد بطبيعة الحال".

ونلاحظ أن يتشارد بايتل فى قاموسه عن الفولكلور يدمج الفنون الشعبية تحت الثقافة المادية. على أننا نجد لديه فهماً خاصاً لدراسة الثقافة المادية والفنون الشعبية بصفة عامة، وهو فهم متخلف بالنسبة لمستوى البحث المعاصر. إذ يرى أننا لا ندرس سوى الأشياء والمعدات والمنتجات التى تتجاوز مجرد النفع العلمى المباشر، وتتمتع بقيمة طقسية أو جمالية أو فنية معينة، أو ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأسطورة وتراث أدبى أو اعتقادى معين، على حين أن الفهم المعاصر لدراسة الأشياء المادية والمنتجات الفنية لا يلتزم بهذا القيد المصطنع لأننا لا ندرس الأشياء ذاتها لذاتها، وإنما ندرس الإنسان الموجود وراءها، الإنسان الذى يستخدمها ويعتمد عليها.

ومع أن علوم تاريخ الثقافة والفولكلور لم تهمل إهمالاً كاملاً دراسة أدوات العمل، إلا أن كثيراً من الإسهامات الأساسية فى دراسة هذه

الموضوعات قد تحققت على يد علماء تاريخ الزراعة وتاريخ الهندسة. وقد ازدهرت دراسة الثقافة المادية فى أول الأمر فى البلاد الناطقة بالألمانية، حيث نشر فيلهلم بومان Bomann كتابه الشهير عن "المسكن الريفى والعمل الزراعى فى إقليم ساكسونيا الدنيا القديمة". وقد اعتمد فيه على مجموعة متحف سيلار Cellar التراث الشعبى، ثم انتقلت عدوى الاهتمام بدراسة المسكن الشعبى الريفى إلى سويسرا والنمسا على وجه الخصوص، وذلك بسبب ظروفهما الطبيعية، فالارتفاعات العالية ووعورة المواصلات فى المناطق الجبلية (الرعوية والزراعية على وجه الخصوص) جعل الأدوات الحديثة لا تصل بسهولة إلى متناول الأشخاص الذين يريدون بناء مساكن جديدة. ولذلك ظل بناء المساكن حتى عهد قريب معتمداً على الأساليب والخامات التقليدية إلى حد معين. وظل هذا الميدان مستودعاً لموارد شعبية هائلة تستهوى كل دارس للتراث الشعبى. ولا يصدق هذا على بناء البيوت فحسب، وإنما على كثير من جوانب العمل الزراعى كذلك. كما كان من عوامل الاهتمام الحديث بدراسة الثقافة المادية فى دوائر المشتغلين بالفولكلور المعاصر ما لقيته هذه الموضوعات من إهمال فى الماضى، بحيث كان هناك خوف من أن تخرج هذه الموضوعات من دائرة اهتمام علم الفولكلور كلية، ثم يضاف إلى كل هذا ما كانت تلقاه موضوعات العمل وأدواته من اهتمام كبير لدى الدارسين "السوفيت" قبل سقوط الاتحاد السوفيتى، لاعتبارات أيديولوجية هامة. فكانت النتيجة التقاء كافة الاهتمامات فى شرق أوروبا وغربها على العناية بدراسة عناصر الثقافة المادية.

ومن العوامل المؤثرة فى دفع الاهتمام بعناصر الثقافة المادية استخدام أسلوب العرض بالخرائط فى دراسة التراث الشعبى، وذلك من خلال ما يعرف باسم "أطالس الفولكلور". فهذه الأطالس تتطلب المقارنة بين انتشار أكثر من عنصر من عناصر التراث على اتساع رقعة جغرافية معينة، وذلك ليتسنى تعيين الحدود بين المناطق الثقافية بوضوح وبيقين كاملين. ولعل مما يؤيد هذا أن الخرائط التى تقرر أن يبدأ بها أطلس الفولكلور العالمى (أو أطلس الفولكلور لأوروبا والدول المجاورة) عمله على النطاق العالمى تتناول انتشار بعض أدوات العمل الزراعى، وفى مقدمتها المحراث. ويعكس لنا هذا الوضع مدى الاهتمام اليوم بموضوعات الثقافة المادية من ناحية وتأثير أسلوب العرض بالخرائط على تشجيع الاهتمام بهذه العناصر من ناحية أخرى.

وقد قدم لنا علماء الفولكلور السويسريون والنمساويون أروع الدراسات التى تجمع فى بؤرة اهتمامها العناصر الثقافية المادية والروحية على السواء. ومن أبرز الأسماء التى درست التراث من هذا المنظور: ليوبولدشميدت Schmidt وهابرلاندت، وفيكتور فون جيرامب V. Von Geramb، أما أقوى هذه الدراسات وأعظمها من حيث التأليف الأصيل بين الجوانب المادية والروحية فى العنصر الشعبى الواحد (كالمسكن مثلاً، أو الزى) فهى دراسة ريشارد فايس التى سبقت الإشارة إليها "الفولكلور السويسرى".

وهناك بعض الفروع الدراسية التى تخصصت فى دراسة الثقافة المادية، سواء داخل نطاق علم الفولكلور أو العلوم الأنثروبولوجية

بعامة. وعلى رأس هذه الفروع الإرجولوجيا. والإرجولوجيا هى دراسة الثقافة المادية والفنية.

كذلك يوجد فرع خاص من فروع الدراسة الأنثروبولوجية يكرس اهتمامه لدراسة الزراعة والعمل الزراعى وأدواته، هو "الأنثروبولوجيا الزراعية" هى دراسة التاريخ الثقافى للزراعة. وكانت الأنثروبولوجيا الزراعية مهتمة أساساً حتى الآن بدراسة أنماط وأدوات الحرث وتاريخها. وهو الأمر الذى يفسر لنا تلك الوفرة الهائلة من الدراسات التى أجريت على المحراث فى أوروبا وسائر بلاد العالم القديم فى النصف الأول من هذا القرن.

إلا أن هذا المفهوم قد اكتسب أرضاً جديدة، وأصبح يضم ميداناً أوسع. وفى ذلك كتب الباحث الألمانى كوته Kothe يقول: إن الأنثروبولوجيا الزراعية الحديثة تدرس "فى المقام الأول الظروف المعيشية المادية والعمل اليومى للشعوب الزراعية. وذلك من أجل التعرف من وراء ذلك على الخصائص السلالية ومن ثم على حضارة وتاريخ هذه الشعوب على وجه الإجمال. ومما لاشك فيه أنه لا يمكن تحقيق هذا الهدف بالدقة المطلوبة إلا إذا تناولنا الموضوع المدروس من جذوره أولاً. إذ هو الأساس الذى يساهم بنصيب كبير فى تحديد الحياة الاجتماعية والثقافية للشعوب، وتمثل الأدوات الاقتصادية وخبرة العمل المرتبطة بها أساساً جوهرياً للأحداث الاقتصادية الاجتماعية داخل هذه القاعدة، ولذلك تعد دراستها شرطاً هاماً لدراسة الحياة الثقافية الاقتصادية للشعوب".

وتضم دراسة الثقافة المادية العناصر التالية: (أ) أدوات العمل الزراعى: كالمحراث، وأدوات تمهيد الأرض كالزحافة واللوح، وأدوات الرى كالشادوف والساقية، وأدوات الحصاد كالمنجل، وأدوات درس الحبوب والتذرية وغربلة الحبوب... إلخ. (ب) الأدوات والمعدات المنزلية: كأدوات طحن الحبوب والأفران والمواقد، والأوانى المنزلية، (ج) الحرف والصناعات الشعبية: كصناعة الحصر والفخار والنسيج...إلخ. (محمد الجوهرى)

ثقافة متحركة: يرى إريكسون أن الثقافة المتحركة هى ثقافة متفوقة على الثقافة الشعبية الحقيقية، وهى فى حالة انتشار بصفة عامة. وتختلف عن الثقافة الشعبية فى أنها صادرة عن الصفوة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية، كما أنها تختلف عن الثقافة المخزونة من حيث كونها غير ثابتة فى مكانها ودائمة الانتشار. وتتكون الحضارة من كل من الثقافة المخزونة والثقافة المتحركة.

ويمكننا أن نميز مع إريكسون بين ثلاثة أشكال رئيسية من الثقافة المتحركة هى الثقافة الرسمية التى تستمد مشروعيتها وتنفذ عن طريق القانون وتنتشر من المركز السياسى؛ والثقافة ذات قوة الطرد المركزية، التى تنشأ فى المركز الاجتماعى وتنتشر عن طريق المحاكاة الحرة، والثقافة الاحترافية التخصصية التى تتكون فى الدوائر الثقافية الأكثر تقدماً وغالباً ما تنتشر فى المناطق الحضرية. ويمكننا أن نسمى العملية التى تمارس الثقافة المتحركة وظيفتها من خلالها بالإيحاء المركزى وذلك عند النظر إليها من وجهة الثقافة الموحى بها.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الثقافة المثالية والثقافة الواقعية: أقام بعض العلماء تفرقة بين الثقافة المثالية والثقافة الواقعية، المثالية هى الأنماط الثقافية التى تصور ما ينبغى أن يفعله أو يقوله أفراد مجتمع معين فى مواقف معينة، إذا ما أرادوا الامتثال الكامل لمعايير السلوك التى تحددها ثقافتهم. أما الأنماط الثقافية الواقعية (وتسمى أيضاً الأنماط السلوكية) فتقوم على ملاحظتنا لما يمارسه الناس فعلاً فى مواقف معينة.

وبالمثل فرق البعض بين البناء الاجتماعى بوصفه نسقاً من العلاقات المثالية السائدة بين الأشخاص، والبناء الاجتماعى بوصفه نسقاً من العلاقات الواقعية. وقد تكون هذه التفرقة ممكنة بالنسبة للأنثروبولوجيين الذين يدرسون مجتمعات محلية صغيرة، يستطيعون من خلالها مقارنة تقارير الإخباريين عن العلاقات القائمة وضروب السلوك السائدة بملاحظاتهم الشخصية لهذه العلاقات وتلك الضروب من السلوك. أما علماء الاجتماع فلا يستطيعون تحقيق ذلك فى دراستهم للمجتمعات التاريخية، بل إنهم لا يستطيعون تحقيقه فى دراستهم للمجتمعات الحديثة التى تفرض عليهم- بحكم كبر حجمها وشدة تعقدها- التركيز على النظم المثالية التى يسهل ملاحظتها بالرجوع إلى القوانين الوضعية والقواعد الأخلاقية والنصوص الدينية.

والواقع أن هذه التفرقة تعد مسألة بالغة الأهمية، لذلك يتعين على البحوث الاجتماعية أن تواجهها بطريقة حاسمة، والمؤكد أن لديها من المناهج الملائمة ما يعاونها على تحقيق ما استطاع الأنثروبولوجيون

تحقيقه بفضل استعانتهم بمنهج الملاحظة فى تسجيل السلوك الاجتماعى الواقعى. (محمد الجوهرى)

الثقافة المخزونة: يرى إريكسون أن الثقافة المخزونة هى "الرصيد الثقافى الذى يتخذ شكلاً مادياً ثابتاً مثل الآثار والأدوات بأنواعها المختلفة، أو فى التراث الأدبى...إلخ". وهناك ثلاثة أنوا ع من الثقافة المخزونة، أولها: عناصر ثقافية ليست شائعة فى الوقت عينه ولكنها قد تصبح كذلك عند الحاجة إليها. ثانياً: عناصر ثقافية اندثرت وأصبحت المعرفة بها ضئيلة. ثالثاً: الأدب المكتوب. ويستمد مصطلح الثقافة المخزونة معناه عند مقابلته بما يسميه إريكسون الثقافة المتحركة: فهى تحتوى على تلك العناصر الثقافية التى تقاوم الانتشار أكثر من غيرها. إلا أن إريكسون يسلم بأن "هناك أشكالاً مختلطة متوسطة بين الثقافة المخزونة والثقافة المتحركة. ومن الأمثلة الشهيرة لذلك القواعد والقوانين فى القرية القديمة التى يتحتم تلاوتها علناً كى يتذكرها أولئك الذين تتعلق بهم، أو عينات ومجموعات نماذج التطريز القديمة التى قد تبعث من جديد فى أيامنا هذه". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

ثقافة مستترة: هى الأفكار والأنماط الضمنية غير المعلنة فى ثقافة معينة. ولقد قدم كلاكهون المصطلح والمفهوم عام ١٩٤١، وهو يقترب من مفهوم العادات الشعبية عند سمنر Sumner ومفهوم النمط الثقافى عند بنيدكت ومفهومى روح المجتمع والموضوع الرئيسى عند الإثنولوجيين المحدثين. ومفهوم الثقافة المستترة يقابل مفهوم الثقافة الظاهرة: وهى المحتويات الظاهرة فى أية ثقافة. ويقول

لينتون Linton إن "كل نمط ثقافى يشتمل على عناصر ظاهرة وعناصر مستترة تنتظم جميعها فى كل وظيفى". وهو يشير إلى أن "الجانب الظاهر لأية ثقافة هو جانب صلد وملموس"، فى حين يرى أن الثقافة المستترة هى "المعرفة والاتجاهات والقيم التى يتقاسمها أعضاء المجتمع" ولا يمكن معرفتها إلا عن طريق الاستدلال أو الاستنتاج من خلال الثقافة الظاهرة التى تقوم على أسس من هذه الثقافة المستترة.

ويقول كلاكهون إن الثقافة المستترة تشتمل على العناصر اللاشعورية والجزاءات الكامنة فى الثقافة، أو الأسس التى تقوم عليها القيم فى ثقافة معينة؛ وهذه بدورها تشكل "تشكيلاً أو جشطلتاً" (وهو يسمى النسق الكلى للمؤسسات الثقافية الظاهرة، أى "أنماطاً"). وهو يشير إلى أكثر أنواع التشكيل/ الجشطلت عموماً على أنه "تكامل" أى القوة التكاملية للثقافة. وتسمى الثقافة المستترة أيضاً (عند كلاكهون) الثقافة الضمنية. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

ثقافة هامشية: الثقافة الهامشية هى الثقافة المتاخمة لثقافة أخرى. وتتصف عادة بأنها أفقر منها فى الموارد التقنية والثقافة العامة. ولم يكن لهذا المفهوم عندما وضعه راتزل Ratzel فى عام ١٨٩١ سوى دلالة جغرافية بحتة. ولكنه اكتسب من خلال التفسيرات التطورية– وكذلك فى نظر بعض المؤرخين المعاصرين– مفهوم "الثقافة المتخلفة". إلا أن هناك– من ناحية أخرى– بعض الإثنولوجيين الذين يفضلون اليوم استخدام المصطلح بالمدلول نفسه

الذى أعطاه له راتزل. وهكذا نجد هيرسكوفيتس Herskovits يقول: "إن الثقافة الهامشية هى الثقافة التى توجد فيها عناصر ثقافية من منطقة مجاورة". ويضيف أنه "بينما تشبه هذه الثقافات ثقافات الشعوب التى يعد أسلوب حياتها طرازياً أو مركزياً فإنها تختلف منها بدرجات تتفاوت تبعاً لبعد بيئتها الطبيعية عن البيئة الطبيعية للقبائل المركزية".

ولقد أوضح بينيت Bennett – بطريقة مقنعة– غموض مفهوم الثقافة الهامشية، إذ يقول: يستخدم مفهوم "هامشى" بصفة مستمرة فى دراسات تاريخ الثقافة القائم على التوزيع، وهو أكثر أنواع تلك الدراسات حاجة إلى المراجعة الفاحصة. ويستخدم مفهوم "هامشى" بطرق كثيرة مختلفة، فهو فى بعض الحالات جغرافى صريح. فتعد الثقافة هامشية إذا كانت واقعة فيما وراء حدود المنطقة الزراعية المحلية، ثم يستخدم معنى قريب من ذلك حيث تعنى الثقافة الهامشية تلك الثقافات الواقعة على تخوم مراكز حضارية متقدمة. وتستخدم بمعنى مغاير تماماً لتشير إلى الثقافات التى ظلت على بدائيتها، أى القديمة. فتعد السمات الثقافية هامشية أياً كان مكانها، الأمر الذى أدى إلى ظهور مصطلحات مثل "هامشى داخلى"، و"هامشى فرعى" Submarginal.(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

حرف الجيم

جابر أبوحسين: شاعر سيرة وعازف على آلة الربابة، شاعت شهرته فى السبعينيات بعدما قدمه الشاعر عبدالرحمن الأبنودى ليغنى أجزاء من سيرة بنى هلال فى إذاعة الشعب (بمصر). وجابر أبوحسين من صعيد مصر، لكنه عاش فترة طويلة من حياته فى الوجه البحرى وفى الإسكندرية. وتميزت طريقته فى غناء السيرة بالجمع بين الأساليب الموسيقية المتبعة لدى شعراء الصعيد والأساليب المعروفة فى الوجه البحرى. توفى جابر أبوحسين عام ١٩٨٧ عن عمر يناهز الثمانين عاماً. (محمد عمران)

جاكسون، جيسون بيرد J. B. Jackson: أستاذ مساعد الفولكلور وعلم الموسيقى المقارن بجامعة إنديانا، حصلت على الماجستير فى الفولكلور والدكتوراه فى الأنثروبولوجيا من نفس الجامعة.

موضوعات اهتمامها: ١- دراسات الفولكلور والأنثروبولوجيا الثقافية (الفولكلور والحياة الشعبية، الثقافة المادية، الدين، الطقوس، التغير الثقافى، التاريخ السلالى، الموسيقى والرقص، الاستخدام الشعبى للنبات، الطب الشعبى).

٢- الأنثروبولوجيا اللغوية (الفنون القولية، الشفاهية، التحول اللغوى، الأيديولوجيات اللغوية، نظريات الأداء، اللغة والثقافة).

٣- المعارض والمتاحف الفولكلورية، إدارة المجموعات الشعبية.

٤- دراسات سكان أمريكا الأصليين (فى شرق أمريكا وشمالها).

E-mail: jbj@indiana.edu

(محمد الجوهرى)

جلاسى، هنرى H. Glassie **(مواليد ١٩٤١)**: من كبار أساتذة الفولكلور فى الولايات المتحدة والعالم، حصل على الدكتوراه فى الفولكلور من بنسلفانيا (١٩٦٩)، ويعمل أستاذاً بجامعة إنديانا منذ ١٩٨٨ وحتى الآن. عضو بارز، ورئيس لعدد من جمعيات الفولكلور العامة والمتخصصة، حيث رأس جمعية الفولكلور الأمريكية (١٩٨٨-٢٠٠٠)، ورأس مؤتمر دراسة العمارة المحلية (١٨٨٣-١٩٨٥)، وزميل الأكاديمية الفنلندية للعلوم والآداب، ورئيس جمعية بلومنجتون لتجديد وصيانة الآثار الشعبية...إلخ.

نشر عدداً كبيراً من الكتب والدراسات فى كثير من مجالات الفولكلور وتخصصاته، كما كتب عن تراث بنجلاديش والفولكلور التركى. من أهم كتبه: "دليل لجامعى عناصر التراث الشفاهى والمواد الثقافية الشعبية فى بنسلفانيا" (بالاشتراك ١٩٧٣)، "النموذج فى الثقافة الشعبية المادية فى الولايات الأمريكية الشرقية" (ط١: ١٩٧٥، ط٩: ١٩٩٣)، "أشكال على التخوم: فنون الحياة الشعبية فى الولايات المتحدة" (١٩٦٩)، "الأغانى الشعبية وصناعها" (١٩٧٠)، "البيوت الشعبية فى وسط فرجينيا: تحليل بنائى للمصنوعات الفنية التاريخية" (ط١: ١٩٧٦، ط٦: ١٩٩٦)، "عرائس عيد الميلاد الأيرلندية" (ط١: ١٩٨٣، ط٤: ١٩٩٣)، "الفولكلور اليوم: مجموعة دراسات مهداة إلى ريتشارد دورسون" (بالاشتراك، ١٩٧٦)، "التاريخ الشعبى الأيرلندى: نصوص من الشمال"، (فى طبعتين ١٩٨٢، ١٩٩٨)، "الحكايات الشعبية الأيرلندية" (طبعات كثيرة جدا أولاها ١٩٨٥ وأحدثها ٢٠٠٠)، "روح الفن الشعبى" (ط١: ١٩٨٩، ط٤: ١٩٩٩)، "الفن التركى التقليدى المعاصر" (طبعات متعددة أحدثها ٢٠٠٣)، "الفن والحياة فى بنجلاديش" (١٩٩٧ و٢٠٠٠)، "الثقافة المادية" (١٩٩٩)، "فن الخزف " (١٩٩٩)، "العمارة المحلية" (٢٠٠٠).

كما ألف جلاسى عدا هذه الكتب عدداً كبيراً من المقالات المنشورة فى كبريات المجلات العالمية، ينشر بعضها مادة ميدانية أصيلة جمعها بنفسه، وتحليلات علمية عن الأدب الشعبى، والعمارة التقليدية، وبعض عناصر الثقافة الشعبية المادية، فضلاً عن بعض القضايا النظرية، ومنها مادة "الفن الشعبى" فى دائرة المعارف الأمريكية (١٩٧٦)، والعلاقة بين علوم الفولكلور، والأنثروبولوجيا، والأركيولوجيا، والتاريخ، والخرائط الفولكلورية، وعمليات الحفاظ على

التراث وصيانة العناصر الشعبية المادية، والعلاقة بين الطبيعة والثقافة والرؤى الكوزمولوجية، ومتاحف الفولكلور. كما درس وحاضر فى عديد من الجامعات فى أمريكا، وأوروبا وآسيا. (محمد الجوهرى)

جلوكمان، ماكس (١٩١١-١٩٧٥) : Gluckman, Max عالم أنثروبولوجيا اجتماعية بريطانى قدم إسهامات مهمة فى ميادين الأنثروبولوجيا الأفريقية، والأنثروبولوجيا القانونية ودراسة الشعائر. وكثيراً ما يربط المؤلفون بين جلوكمان والمدرسة الوظيفية أو البنائية الوظيفية فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية البريطانية، وإن كانت توجد فى الحقيقة صور عديدة للتضارب بين نظرياته ونظريات فورتس أو غيره من الأنثروبولوجيين الذين يعتبرون من أركان المدرسة الوظيفية. فقد تبنى جلوكمان اتجاهاً ماركسياً كان يؤكد من خلاله على وجود الصراع داخل الأبنية الاجتماعية، فى مقابل تأكيد النظرية الوظيفية على الإجماع والتقاء المعايير. ومع ذلك فربما يرى الكثيرون أن جلوكمان قد أدخل بعض التعديلات على النموذج الوظيفى، ولكنه لم يعارضه معارضة جذرية، حيث نراه - على سبيل المثال - فى دراساته عن التمرد الطقوسى وتسوية الصراعات يميل إلى القول بأن التعبيرات الشعائرية عن الصراع من شأنها أن تؤدى فى النهاية إلى تدعيم البناء الاجتماعى القائم. ومن مؤلفاته الرئيسية: مقالات عن أرض اللوزى Lozi والمُلكية المَلَكية (ملكية الملك) (١٩٤٣) وطقوس التمرد فى جنوب شرق أفريقيا (١٩٥٤)، و"العادة الاجتماعية والصراع فى أفريقيا" (١٩٥٥)، وأشرف على تحرير

كتب: "مقالات عن طقوس العلاقات الاجتماعية" (١٩٦٢)، و"النظام والتمرد عند القبائل الأفريقية" (١٩٦٣)، و"السياسة والقانون والدين فى المجتمع القبلى" (١٩٦٥).

(موسوعة علم الإنسان)

جمع عناصر الثقافة المادية: سوف يكون من المفيد أن يتتبع الباحث بالصور المراحل المختلفة لحرفة من الحرف، أو لعملية من العمليات (كعملية بذر البذور، أو الحرث، أو التذرية... إلخ). ولكن عليه أن يحرص مع ذلك على أن يزاوج فى هذا الوصف بين الصورة الفوتوغرافية أو السينمائية والكلمة المكتوبة فتهتم بأن تكتب وصفاً دقيقاً شاملاً عن كل مرحلة من مراحل إنتاج السلعة، أو أداء العملية الزراعية أو غيرها. وبنفس القدر من العناية يتعين أن يحرص على أن يسجل النماذج الزخرفية على الأوانى، والسلال والسجاد وغير ذلك. وقد تيسر له ظروف البحث- خاصة إذا كان تحت إشراف هيئة حكومية - أن يجمع نماذج من تلك الأشياء. ففى هذه الحالة يجب أن تضم المقتنيات نماذج متنوعة بتنوع النماذج الزخرفية، والوظائف، وعمر القطع... إلخ ذلك من الاعتبارات. بحيث لا يقتصر الباحث على اقتناء القطع "الفنية الجميلة"، إنما يجب أن يضع فى اعتباره أن هذا الاقتناء سيؤدى وظيفة حيوية للبحث فيما بعد خاصة أنه سيمثل أساساً للدراسات التالية الخاصة بالتغير الثقافى فى نطاق الثقافة المادية. ولعل القارئ يأسف معنا لتكدس مجموعات التراث الشعبى القليلة الموجودة - باستثناء مجموعة الجمعية الجغرافية - بالقطع "الفنية الجميلة" دون أن توضع اعتبارات البحث العلمى فى المقام

الأول. فوجه القصور الأساسى فى تلك المجموعات أنها لم تجمع وفقاً لخطة محددة ولا طبقاً لأساس علمى سليم. (محمد الجوهرى)

جولدنفايزر، ألكسندر (١٨٨٠-١٩٤٠): Alex. Goldenweiser

ولد جولدنفايزر فى روسيا، ودرس فى الولايات المتحدة على يد فرانز بواس بجامعة كولومبيا، حيث حصل على درجة الدكتوراه عام ١٩١٠. واشتغل بتدريس الأنثروبولوجيا فى تلك الجامعة، وفى المدرسة الجديدة للبحث الاجتماعى، وفى كلية ريد Read من ١٩١٠ حتى ١٩١٩. والسمة المميزة لجولدنفايزر أنه- على خلاف الغالبية العظمى من علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيين- لم يستغرق فى الدراسات الميدانية وكتابة التقارير وعرض المادة، وإنما كان واحداً من "علماء المكاتب" النادرين. ولاشك أن هذه السمة النادرة تفسر لنا نواحى الضعف، وكذلك نواحى القوة فى إنتاجه ونشاطه الفكرى فى ميدان الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية. من أهم مؤلفاته: التنظيم الاجتماعى للهنود الحمر فى أمريكا الشمالية (١٩١٤)، الأنثروبولوجيا وعلم النفس (١٩٢٧)، التاريخ وعلم النفس والثقافة (١٩٣٣)، الأنثروبولوجيا (١٩٤٦). (محمد الجوهرى)

جوم، جورج George Gomme (1853-1916): عالم فولكلورى إنجليزى، ومؤسس جمعية الفولكلور البريطانية.

جوهر الثقافة: جوهر الثقافة هو الطابع المميز للثقافة، أى اتجاهها أو "نمطها" السائد. وقد صكه سابير Sapir لأول مرة، إلا أنه كانت هناك مفاهيم مشابهة موجودة فعلاً من قبل، وخاصة فى ألمانيا (من هذا مثلاً مصطلح "روح الثقافة" عند شبنجلر). ويعرف

سابير "جوهر الثقافة" بأنه: "تلك الاتجاهات العامة، والنظرة إلى الحياة والمظاهر الحضارية الخاصة التى تمنح شعباً من الشعوب مركزه المتميز فى العالم". وقد لاحظ كروبر أن مفهوم جوهر الثقافة مرادف للمصطلح الجديد "روح الثقافة" (الذى استخدمه سابير أيضاً)، ومصطلحى بندكت تشكيل، أو النمط الثقافى. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الجوهرى، محمد محمود: انظر: محمد الجوهرى. (المجلد الخامس)

جيلمان، ليزا L. M.Gilman: أستاذة علم الفولكلور والإنجليزية المساعد بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة أوريجون. حصلت على البكالوريوس فى العلوم السياسية والفولكلور، والماجستير فى الفولكلور، والدكتوراه فى الفولكلور والدراسات الأفريقية من نفس الجامعة. E-mail: lmgilman@uoregon.edu. (محمد الجوهرى)

جيللر، فلورنتينا بادالانوفا Florentina Badalanova Geller: أستاذة بلغارية مقيمة فى بريطانيا، حصلت على الدكتوراه من قسم الفولكلور بكلية اللغات بجامعة موسكو (١٩٨٤). وتعمل الآن مسئولة التصنيف (المسئولة عن قاعدة البيانات السلافية)، والفهرس الأنثروبولوجى الإلكترونى Anrthopological Index Online (RAI)، التابع لمركز الأنثروبولوجيا بالمتحف البريطانى (لندن). وهى الآن زميل باحث شرفى بجامعة كاليفورنيا لوس أنجلوس. نشرت عدداً كبيراً من الدراسات والبحوث باللغات الروسية، والبلغارية، والإنجليزية. من بينها دراسات متصلة بالتدين الشعبى المسيحى والإسلامى لدى بعض شعوب منطقة البلقان.

E-mail: fbadalanova@thebritishmuseum.ac.ukn
f.geller@ucl.ac.uk

(محمد الجوهرى)

الجيولوجيا الثقافية: هى دراسة الحقب والراقات Strataالثقافية. وقد استخدم رويشل Reuschel وهيلبوك Helbokوغيرهما من علماء الفولكلور الألمان هذا المصطلح منذ أوائل عشرينيات هذا القرن. أما إريكسون– الذى يستخدم نفس المفهوم فى بعض الأحيان– فإنه يستبدل به بصفة عامة مصطلح الإثنوجيولوجيا (أو دراسة الطبقات الثقافية).

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

حرف الحاء

الحاسب الآلى والفولكلور: أحدث الحاسب الآلى تطوراً ملحوظاً فى مجال الفولكلور، ويتجلى ذلك فى عدة اتجاهات، ففى مجال العمل الميدانى أصبح الاعتماد على الحاسب الآلى من التقنيات الرئيسية، إذ يستخدم فى عمليات إدخال واستدعاء الصور الفوتوغرافية بعد التقاطها مباشرة فى الميدان، ومن ثم فإن مرحلة رؤية الصورة بعد عمليات الطبع والتحميض وغيرها قد تم اختصارها. ويمكن للباحث الاطلاع على مادته الفيلمية أيضاً عن طريق الحاسب الآلى، ومن ثم يطمئن على ما قام بجمعه من ناحية ويستكمل المواد التى تحتاج لجمع من ناحية أخرى. ويستخدم فى الميدان عادة الحاسب الآلى المحمول Lap Top والذى يستوعب الآن ذاكرة تصل لأكثر من ٨٠ جيجا بايت. ويستخدم مع الحاسب الآلى الكاميرات الرقمية التى يمكن من خلالها إدخال المادة

المصورة مباشرة. وفى مجال أرشفة المادة الفولكلورية يدخل الحاسب الآلى كتقنية لا بديل عنها، حيث يستوعب البرامج المتطورة التى تتيح إدخال ملايين المعلومات المكتوبة والمصورة والمرئية والصوتية واستدعاءها. وقد برز فى هذا الإطار ما يعرف بالوسائط المتعددة Mul-timedia وتعنى بمفهومها الواسع عالم تزاوج تقنيات الكتابة والصورة والصوت. وقد كانت هذه المواد المتنوعة قائمة على وسائط خاصة بكل منها – منفردة – كالكاسيت الصوتى أو الفيديو أو الورق، بعيدة كل البعد عن مفهوم الوسائط المتعددة، أما اليوم فإن هذه المواد المختلفة من الممكن أن يُعاد تجميعها ومعالجتها على الحاسب الآلى. وفى المجال الأكاديمى دخل الحاسب الآلى فى المواد التعليمية لطلبة المعاهد الفولكلورية المتخصصة وشعب الفولكلور فى أقسام الاجتماع والأنثروبولوجيا. وبرز الاهتمام منذ منتصف التسعينيات بتدريس مواد تقنيات البحث الميدانى، ووسائل حفظ المادة، وأرشيف الفولكلور، وجميعها تعتمد على برامج الحاسب الآلى فى التعليم والتطبيق الميدانى. وقد سايرت المؤتمرات العلمية ومناقشات الأطروحات الجامعية فى مجال الفولكلور التطور الحادث فى أساليب عرض المادة باستخدام الحاسب الآلى، كما بدأ البحث الأكاديمى فى مجال الفولكلور يهتم بعمل الدراسات المتخصصة فى مجال الحاسب الآلى والفولكلور، وكانت أول أطروحة دكتوراه فى هذا المجال بإشراف مصرى فرنسى مشترك حول "أرشفة المادة الفولكلورية باستخدام الحاسب الآلى" بالمعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون عام ١٩٩٩، وتوالت بعد ذلك الدراسات العلمية فى المجال. (مصطفى جاد)

للمزيد انظر: Jean - Michel Cedro. Le multimédia. - Les es-sentials Milan, 1995؛ مصطفى جاد، أرشفة المادة الفولكلورية باستخدام الحاسب الآلى: دراسة تطبيقية لبعض العناصر الفولكلورية فى واحة سيوة.

حسن أحمد سليمان الخولى: أستاذ الأنثروبولوجيا والفولكلور، كلية البنات – جامعة عين شمس. من إسهاماته فى ميادين دراسة الفولكلور: ١–مجموعة حكايات قديسين من اليونان وبيرو، مج التراث الشعبى، بغداد، العراق، العددان ٣ و٤، ص ١٣٦–١٥١، ٢–الآثار الاجتماعية للخدمة العسكرية على ثقافة الفلاحين المصريين (١٩٧٦)، ٣–الفروق الريفية – الحضرية فى بعض عناصر التراث الشعبى، دراسة عن الأولياء والطب الشعبى فى الريف والحضر، رسالة دكتوراه (١٩٨٢)، ٤–الإعلام والتراث الشعبى (١٩٨٢)، ٥–هجرة العمالة الريفية للخارج ودورها فى تغيير القرية المصرية (١٩٨٥)، ٦–نحو أطلس عربى للفولكلور، تجربة المملكة العربية السعودية (١٩٩٠)، ٧–حول الوظائف الاجتماعية والثقافية للإعلام والاتصال، تحليل اجتماعى لحملة التليفزيون المصرى ضد مرض البلهارسيا، (اختبار تطبيقى لإحدى نظريات الفولكلور المعاصرة فى محيط ثقافة الفلاحين، وهى نظرية الثقافة الجماهيرية) (١٩٩٠)، ٨–الإبداع فى مجال الممارسات العلاجية الشعبية (١٩٩٢)، ٩–العولمة والهوية الوطنية لمجتمع الإمارات (العين، ١٩٩٨)، ١٠– إسهام بعض المستشرقين الأوروبيين فى حركة البحث العلمى للتراث الشعبى المصرى، مج آفاق الثقافة والتراث، دبى، (يناير ٢٠٠٠)، ١١–جمع

التراث الشعبى وتوثيقه وتصنيفه فى الإمارات والخليج العربى (الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠١). (المترجم له)

حصة السيد زيد الرفاعى: باحثة كويتية فى علم الفولكلور، تخرجت فى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة، كما حصلت على درجة الماجستير فى الأغنية الشعبية من نفس الجامعة. ونالت درجة الدكتوراه فى علم الفولكلور من جامعة إنديانا الأمريكية. ألفت العديد من الدراسات والبحوث فى مجال الفولكلور، منها: "الفولكلور والعلوم الإنسانية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ١٩٩٤"، "الفولكلور فى الوسائط الجماهيرية، مج عالم الفكر، ١٩٩٥"، "الفولكلور وقضية المصطلح، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ١٩٩٧"، "شعائر العبور فى عادات وتقاليد الزواج التقليدى: نموذج الكويت، مج كلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٩٧"، "الطب الشعبى: مفهومه وأنواعه وخصائصه، حوليات كلية الآداب - جامعة عين شمس، ١٩٩٨"، "مظاهر الحفاظ على الثقافة المادية فى الكويت، مشروع الثقافة فى الكويت، ١٩٩٧"، "الخصائص الفنية للأغنية الشعبية الكويتية، مج الدراسات الإسلامية، ١٩٩٥"، "أغانى البحر فى الكويت، الكويت، ١٩٨٥٦". تقوم بتدريس مادة الفولكلور بجامعة الكويت. (المترجم له)

الحضارة الأثرية: يعرفها فارانياك Varagnac بأنها العلم الذى يدرس الرواسب الثقافية من العهود القديمة، وفى الدرجة الأولى الحضارة التقليدية. ويحدد موضوعه بأنه: "ملاحظة ضروب التنوع المعاصرة فى الثقافات الأثرية وتسجيلها، تحت تأثير الصلات الحديثة، وتلك هى مهمة الإثنوجرافيا، وهى مهمة من الضخامة

والإفادة بحيث تكفى موضوعاً لهذا العلم. ويعد التأريخ الدقيق أو التأريخ بنوع من التقريب الملائم لمصدر الوقائع التقليدية المختلفة عملاً مختلفاً ليس أقل أهمية بالنسبة للعلم: ينبغى أن تقتصر هذه المهمة على عالم الفولكلور الأثرى وعالم الاجتماع الأثرى، ومؤرخ الاديان. ولا يمكن الاستغناء عن هذا الثلاثى المتكامل لإنجاز أعمال إثنوجرافية مفيدة". ويرى فارانياك أن الحضارة الأثرية والإثنوجرافيا هما: "الاتجاهان المشروعان للدراسات الفولكلورية".

ويوجد فى باريس "معهد دولى للحضارة الأثرية" Institute International D,Archéocivilization يرأسه الدكتور فارانياك. ويدرس هذا المعهد فى المقام الأول فترة ما قبل التاريخ والفترات التاريخية، وكتل الأحجار الضخمة المستخدمة فى البناء والاحتفالات الدورية على مدار العام، والتقاليد. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

حضارة تقليدية: يعرفها فارانياك Varagnac بأنها عبارة عن رواسب ثقافية شديدة القدم موجودة فى الوقت الحاضر، وتتكون فى رأيه من عناصر ثقافية لا يمكن تمثلها فكرياً. وترجع هذه الرواسب على عصور مختلفة. ويقسمها فارانياك إلى ظواهر ترجع إلى العصور الوسطى، وظواهر ترجع إلى العصر الكلاسيكى القديم، وظواهر تنتمى إلى ما قبل التاريخ. وعملية تحديد أصلها هى هدف فرع خاص من الدراسة هو الحضارة الأثرية. وتشترك الحضارة التقليدية مع بعض أشكال التراث الثقافى النازل، أى: ضروب من التقليد الشعبى للعادات الأرستقراطية الحديثة نسبياً فى تكوين الفولكلور. فهذا العلم هو القسم الخاص بدراسة "الوقائع

والممارسات المستجدة من التقاليد والناجمة عن تبنيها والتمسك بها". وقد حدد فارانياك مكانة الحضارة التقليدية فى نطاق الدراسات الفولكلورية بالكلمات التالية: "ينبغى التمسك (فى الوقت الحاضر) بالديمومة الإنسانية، حتى لا نفقد القدرة على رؤية الشىء الذى كان يمثل دائماً الاتجاه الأساسى والمشروع لعلماء الفولكلور (أى ذلك الجزء من الماضى الذى يتضمنه الحاضر). وهذا هو ما أسميته حضارة تقليدية". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

حضارة ما قبل الصناعة: حضارة وصلت إلى مستوى رفيع فى تطورها الثقافى: الفنى، والأدبى، والفلسفى، والتكنولوجى. ولكن الحياة الحضرية فيها لم تصل إلى مستوى الخصائص المميزة للمجتمع الصناعى الحضرى الحديث. ومن أمثلة تلك الحضارة: أثينا، أوروبا، أو الصين فى القرن التاسع عشر، أو الهند، أو مصر فى مرحلة ما قبل الصناعة. (علياء شكرى)

حماية التراث الشعبى: ارتبطت قضية حماية التراث الشعبى بالاتفاقية الدولية لصون الفولكلور (اليونسكو ١٩٨٧)، والمؤتمر العام الذى عقده اليونسكو فى باريس (أكتوبر/ نوفمبر ١٩٨٩) والذى أوصى بالعديد من البنود المهمة فى هذا الشأن والتى من بينها: أ- إجراء حصر على المستوى الوطنى للمؤسسات التى تهتم بالفولكلور بغية إدراجها فى سجلات إقليمية وعالمية للمؤسسات المعنية. ب- إنشاء نظم للتحديد والتسجيل (الجمع والفهرسة والتدوين) أو تطوير النظم القائمة عن طريق إصدار أدلة، وأدلة الجمع الميدانى، وفهارس نموذجية...إلخ. وذلك نظراً للحاجة إلى التنسيق بين نظم التصنيف

التى تستخدمها المؤسسات. ج- تنشيط عملية إعداد نظام موحد لتصنيف الفولكلور من خلال إعداد مخطط عام لتصنيف الفولكلور بهدف تقديم التوجيه على المستوى العالمى، ومن خلال إعداد سجل تفصيلى للفولكلور، ومن خلال إعداد نظم إقليمية لتصنيف الفولكلور، ولاسيما عن طريق مشروعات رائدة إقليمياً.

وقد شهد العقد الأخير اهتماماً ونشاطاً ملحوظين بقضايا حفظ وصون المأثورات الشعبية كعقد المؤتمرات التى تبحث تلك القضية مثل مؤتمر "صون المأثورات الشعبية وحمايتها" - ١٩٩٩ - الذى ناقش أربعة عشر بحثاً حول قضايا صون المأثورات الشعبية وحمايتها. ومؤتمر الإمارات المتحدة -مدينة العين- بعنوان "مناهج توثيق التراث الشعبى فى الإمارات والخليج العربى" فى مارس ٢٠٠٠ . ومؤتمر دور التسجيل وقواعد المعلومات فى الحفاظ على المعارف التقليدية والفولكلور والذى عقد بالقاهرة فى الفترة من ٢٩ نوفمبر حتى ١ ديسمبر ٢٠٠٥ . (مصطفى جاد)

للمزيد انظر: محمد الجوهرى، حماية التراث الشعبى: دور مستقبلى لعلم الفولكلور، مج الفنون الشعبية؛ مصطفى جاد، أرشيف الفولكلور العربى: دراسة تحليلية ورؤية مستقبلية.

الحياة الشعبية (دراسة): هى حياة الشعب وأساليبه التقليدية فى التفكير والسلوك كموضوع للبحث العلمى. ولقد أصبحت دراسة الحياة الشعبية جزءاً من الأنثروبولوجيا الثقافية، أو الإثنولوجيا الأوروبية وهدفاً رئيسياً للبحوث ذات التوجه الوظيفى. فمحورها وعمادها هو الدراسة المتكاملة للحياة الاجتماعية والثقافية. ويعبر

العالم السويدى إريسكون- وهو أحد مؤسسى دراسة الحياة الشعبية كعلم أكاديمى- عن فهمه لهذا الميدان فيقول: "نريد أن نؤكد باستخدامنا مصطلح دراسة الحياة الشعبية أن الحياة هى موضوعنا الرئيسى. ومن المؤكد أن لنا الحق فى الكلام عن حياة المجتمع وحياة الثقافة. ولكن على الرغم من أن كلمة الحياة الشعبية تقابل الحياة الاجتماعية مباشرة، فإن واجبنا الأساسى هو دراسة حياة الأفراد، وليس دراسة حياة المجتمع". وقد انتقل هذا الاهتمام بدراسة التراث الشعبى الحى من شمال أوروبا إلى أمريكا، حيث سيطر اتجاه دراسة الحياة الشعبية على بحوث العديد من علماء الفولكلور الأمريكيين. (علياء شكرى)

حرف الخاء

خليل محمود عساكر (١٩٠٦-١٩٩٢): تدرج فى مراحل التعليم الأولى حتى المرحلة الجامعية فى مصر، تخرج فى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة (١٩٣٢). التحق بالسلك الأكاديمى من معيد إلى أستاذ. حصل على الماجستير (١٩٣٧) بكتاب "أخبار أبى تمام للصولى"، بعدها سافر إلى ألمانيا. وبسبب الحرب العالمية أصبح عضو بعثة فى ألمانيا وتشيكوسلوفاكيا (جامعة براغ الألمانية) حتى حصوله على الدكتوراه (١٩٤٢). تخصص فى شعبة اللغة العربية ولهجاتها واللغات السامية. أما التخصص الدقيق فكان فقه اللغة العربية واللهجات العربية الحديثة. من أبرز آثاره العلمية: أخبار أبى تمام للصولى (١٩٣٧) نشر وتحقيق بالاشتراك، الذخيرة لابن بسام (بالاشتراك)، تشحيذ الأذهان

لسيرة بلاد العرب والسودان لمحمد بن عمر التوسى (بالاشتراك)، الأطلس اللغوى، منشور ألقى فى المجمع اللغوى ونشر فى مجلته، طريقة لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة بحروف عربية، بحث ألقى فى المجمع اللغوى ونشر بمجلته.

(نظرية) الخير المحدود: مفهوم صاغه فوستر يفيد فى شرح السلوك والتوجهات القيمية لمجتمعات الفلاحين عموماً، والفلاحين فى أمريكا الوسطى خصوصاً. وقد ذهب فوستر إلى أن التوجه المعرفى أو الإدراكى للفلاحين هو فى الأساس توجه محافظ، وأن الفلاحين يرون عالمهم هو عالم طيبات الحياة فيه محدودة. ومن هنا فإن المكسب الذى يحققه فرد معين لابد أن يأتى على حساب الآخرين. ورأى فوستر أن المؤسسات الاجتماعية والسلوكيات الشخصية والقيم الشخصية جميعاً سوف تكشف عن أنماط تخدم هذا التصور، من هنا يعتقد أن الفلاحين يتسمون بفردية متطرفة وحب المنافسة والحقد الشخصى، مع بعض العلاقات التعاونية المتفرقة. وقد واجهت هذه الصياغة اعتراضاً من حيث مدى صدقها الإثنوجرافى (سواء بالنسبة للمكسيكيين أو جماعات الفلاحين الآخرين) على يد ردفيلد وغيره ممن أكدوا على الجوانب الإيجابية فى التنظيم الاجتماعى والثقافى لمجتمع الفلاحين ولوجهة نظرهم فى الحياة. وقد واجهت البيانات الإثنوجرافية التى كون فوستر على أساسها نظريته اعتراضات متكررة، وقد أشير إلى أن فكرة "الخير المحدود" وكذلك الدور الاجتماعى الثقافى للحسد يتعين ربطه بأنماط الإنتاج التى يعيش فى ظلها الفلاحون.

وهكذا رأى داو (1981) Dow أن تصور فكرة "الخير المحدود" ينطبق فقط على اتجاهات الفلاحين فى مواجهة النمط الرأسمالى للإنتاج، بينما هم فى علاقاتهم بنمط الإنتاج المنزلى يكشفون عن مجموعة مختلفة من الاتجاهات التى تؤمن بأن العمل وتراكم الثروة لدى كل أسرة يساهمان فى ثراء المجتمع المحلى ككل. وعلاوة على ذلك، فإن نظرية فوستر قد خضعت لنقد شديد لأنها حصرت جذور مقاومة التغير والتنمية – شأنها فى ذلك شأن مفهوم ثقافة الفقر الذى طوره لويس – داخل المجتمع نفسه أو فى توجهاته القيمية والمعرفية، بدلاً من التركيز على أبنية القوة الخارجية التى تبقى على مجتمعات الفلاحين فى وضع تابع بالنسبة للمجتمع القومى. وهكذا فإن النقاد رأوا أن فشل المجتمعات الفلاحية فى تحقيق تنمية اقتصادية لم يكن نتيجة لرفض الفلاحين المحافظين الاستفادة من الفرص المتاحة، وإنما كان نتيجة للأبنية المسيطرة والمستغلة التى تقع خارج سيطرة المجتمع المحلى. (موسوعة علم الإنسان)

حرف الدال

الدائرة الثقافية: مركب من العناصر الثقافية التى تحتفظ بثباتها عبر فترات تاريخية طويلة، والتى تستطيع الهجرة دون أن يصيب محتواها تغير كبير، بحيث إنه يمكننا أن نجد نفس الدائرة الثقافية فى أنحاء مختلفة من العالم. وقد جاءت أول محاولة مقصودة لاستخدام هذا المفهوم أوائل القرن الماضى. ولم يعد المصطلح يستخدم إلا فى القليل النادر.

وقد أكد جريبنر– الذى كان أول مفكر إثنولوجى نظرى يستخدم الدائرة الثقافية كمفهوم رئيسى– جوانبه الجغرافية. وعد سمتها الرئيسية هى "الحقيقة البسيطة التى مؤداها أن مركباً معيناً من العناصر الثقافية يميز منطقة معينة، ويكون وقفاً عليها أساساً". ويقدم شميدت نظرة أشمل إلى الدائرة الثقافية، حيث يقول: "إنها

لحقيقة تاريخية أكدها تاريخ الثقافة بحيث أصبحت تعلو على كل شك، مؤداها أنه ليست العناصر الثقافية المنفردة أو مجموعات صغيرة منها هى التى تهاجر وتمارس تأثيراتها، وإنما يمكن أن تفعل ذلك أيضاً مركبات ثقافية مكتملة. وعندما يتصف أحد هذه المركبات الثقافية بأنه يشتمل على جميع الفئات الجوهرية الضرورية للثقافة الإنسانية: كالإرجولوجيا (أى أدوات العمل) والاقتصاد، والمجتمع، والعادات، والدين، فإننا نطلق عليه اسم "الدائرة الثقافية". ذلك لأنه يدور داخل نفسه كالدائرة، يكفى نفسه بنفسه، ومن ثم يضمن وجوده المستقل". ويوضح لنا هذا التعريف أن شميدت يفهم الدائرة الثقافية على أنها كل عضوى تترابط عناصره ترابطاً وظيفياً. وقد كانت الدائرة الثقافية أساساً وسيلة من وسائل إعادة تركيب الصورة التاريخية، ومن ثم تشبه إلى حد ما مفهوم المنطقة الثقافية، ومن هنا فهى على درجة معينة من القرابة بمفهوم التشكيل الثقافى.

وقد أخذت دراسات الفولكلور الأوروبية فكرة الدائرة الثقافية عن جريبنر وشميدت. ويعرفها هابرلاندت على النحو التالى: "تمثل الدوائر الثقافية مجموعات ثقافية- اكتسبت صفة تاريخية- ذات خصائص متميزة وذات مجال مكانى معين". وقد حاول هابرلاندت نفسه أن يرسم الخطوط العامة للدوائر الثقافية فى أوروبا. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الدائرة المعيشية: الدائرة المعيشية سياق ثقافى مغلق قائم على الاشتراك فى الحياة بين مجموعة من الكائنات البشرية. وقد عرف هابرلاندت هذا المصطلح على النحو التالى: "الدائرة المعيشية هى

مجموع الخبرات المستمرة لجماعة من الناس فى مجالات: الحياة المنزلية، والعمل، والوجود الاجتماعى، والتى انبثقت عنها عاداتهم وتقاليدهم وأفكارهم. ولقد قدم هابرلاندت هذا المفهوم "رغبة فى الانتقال من المفهوم العام للمجتمع البدائى إلى دراسة الجوهر القائمة على تحديد الطابع الأساسى، وهى الدراسة التى تمكننا من الفهم المنهجى للمجتمع الشعبى كله فى سماته الأساسية الحية المتباينة". ويجب ألا نخلط بين هذا المفهوم ومفاهيم أخرى مثل الدائرة الثقافية عند علماء الإثنولوجيا العامة النمساويين. ويقول نفس المؤلف: "إن دراسة الفولكلور الألمانى- طبقاً لمناهجها- تتناول نوع حياة الشعب فى صورة: دوائر معيشية، وراقات ثقافية، ودوائر ثقافية". فهذه المفاهيم تساهم فى توضيح حدود بعضها.

وأساس مفهوم الدائرة المعيشية هو النشاط الاجتماعى للجماعة البشرية فى المجتمع المتدرج. وكما أكد إريكسون فإن هذا المفهوم يقوم على التجربة الهامة التى مؤداها أن كلاً من: "أسلوب المعيشة، وتوزيع الأشكال الثقافية ذات الجذور التقليدية قد نشأت من الطوائف المهنية والطبقات بدرجة كبيرة من الثبات إلى الحد الذى جعل العوامل الجغرافية قادرة على مجابهتها فى ظروف معينة خاصة فقط، وفى مواقف شديدة الانعزال أو على فترات متباعدة كل التباعد". والنمط الثقافى الحقيقى للدائرة المعيشية هو ثقافة الجماعة المهنية، مثل ثقافة الفلاحين أو ثقافة الصناع المهرة. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

داى، جيمس: J. E.Dow أستاذ أمريكى للأدب الألمانى بجامعة أيوا Iowa. تخصص فى الأدب الألمانى فترة أواخر القرن ١٩ وأوائل العشرين، وفى دراسات الفولكسكنده (الفولكلور) الألمانى، وتاريخ الفولكسكنده وببليوجرافيا الفولكلور، ومناهج البحث فيه، والاتصال اللغوى، وثقافة الأقليات الألمانية فى الولايات المتحدة، والفولكلور الأمريكى. نشر كتاباً عن دراسة الإثنولوجيا الأوروبية فى النمسا (٢٠٠٤) وعدداً كبيراً من المقالات والبحوث فى مجالات اهتمامه الموضحة أعلاه. كما أسهم فى خدمة تخصصه بترجمة عدد من الأعمال العلمية من الألمانية إلى الإنجليزية، والعكس. أهم مؤلفاته وأحدثها "مدخل إلى دراسة الفولكلور الألمانى" (٢٠٠٦).

E-mail. jedow@isatate.edu.

(محمد الجوهرى)

دراسات الشخصية: مصطلح شائع يطلق على الدراسات الواقعة على الحدود بين الإثنولوجيا (الأنثروبولوجيا) وعلم النفس، والتى تتناول طرق تأثير الإنسان فى الثقافة أو تأثره بها. ومن المصطلحات الأخرى الدالة على هذا المعنى علم النفس الثقافى، وعلم النفس الشعبى. وتوصف هذه الدراسات فى بعض الأحيان باسم دراسات "الثقافة والشخصية"، إلا أن بعض الإثنولوجيين يرون أنه يجب تسميتها "الشخصية فى الثقافة"، على اعتبار أن الشخصية جزء من الثقافة.

وقد دخلت دراسات الشخصية ميدان علم الفولكلور كذلك. وكان إريكسون من بين من أكدوا أهميتها بالنسبة لدراسات الحياة الشعبية. ويمكننا إدراك الأهمية العامة لدراسات الشخصية من

خلال العبارة التى أطلقها عالم الاجتماع الأمريكى بارسونز، والتى مؤداها أن: الثقافة يجب أن تفهم مؤسساتياً Institutionalized فى صورة أنساق اجتماعية وذاتياً Internalized فى صورة أنساق الشخصية. (قاموس الإثنولوجيا)

دراسات الموطن: هى ذلك النوع من الدراسات والبحوث والمتصلة بالبيئة المحلية الطبيعية والثقافية. ويتصل هذا النوع من الدراسة اتصالاً وثيقاً بعلم الآثار والفولكلور، ودراسة الحياة الشعبية. وهى ذات طابع قومى واضح، تغذيها الجمعيات المحلية، والنوادى الريفية ذات التوجه القومى. وقد نشأت دراسات الموطن- بوجه خاص- من خلال النظرة المثالية إلى حياة الفلاحين وإلى الريف فى عصر الرومانسية. وإنه لمن الخطأ الزعم بأنها لم تؤد إلى دراسات قيمة ودقيقة. وتعد الدراسة الإثنوجرافية والفولكلورية للمدن هى الجانب المكمل لدراسات الموطن.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

دراسة الحالة، طريقة: تستخدم طريقة دراسة الحالة فى العلوم الاجتماعية أساساً لما تلقيه من ضوء على بعض النقاط والاعتبارات الهامة التى يمكن أن تقود مزيداً من البحوث على عينات أكبر حجماً. وهدف هذه الطريقة هو الكشف عن كيفية تطور أساليب السلوك والاتجاهات عبر فترة معينة من الزمن. معنى هذا أن طريقة دراسة الحالة تساعدنا فى المحافظة على تكامل الوحدة التى ندرسها، مما يعد إحدى الميزات البارزة لهذه الطريقة من طرق البحث. ذلك أننا فى استخدامنا لهذه الطريقة لا نصنف المبحوثين وفقاً لهذه السمة

الاجتماعية أو تلك إلى فئات أو أنواع، ثم ندرسهم بعد ذلك كجماعات من الأفراد المتشابهين (أو الذين نفترض أنهم متشابهون). وإنما نحن ندرس كل البيانات الخاصة بموضوع واحد (أى حالة واحدة) ونتأمل كل علاقاته وتفاعلاته مع الآخرين ككل واحد متكامل، فطريقة دراسة الحالة أداة ممتازة لدراسة ديناميات التغير.

ومن المميزات الأخرى لهذه الطريقة أنها تتيح للباحث فرصة جمع بيانات مفصلة عن حالات قليلة، حيث إنها لا تركز على دراسة مجموعات أو عينات كبيرة العدد. ويفيد ذلك كثيراً عندما يكون الباحث بصدد دراسة موضوع أو ظاهرة لا يعرف عنها الشيء الكثير.

إلا أن هذه الطريقة لها بعض العيوب مع ذلك. وأولها أنه يستحيل عمل أى تعميمات أو إصدار أحكام عامة على مجموعة مماثلة أكبر عدداً، هذا على الرغم من أن ظروف تلك الحالة- محل الدراسة- قد تلقى بعض الضوء على ما يحدث للأشخاص الذين لهم نفس الخبرات ونفس السمات الاجتماعية. والعيب الثانى أنه فى دراسة الحالات التى تعتمد على البيانات الاسترجاعية يكون هناك احتمال كبير أن ينسى المبحوث بعض التفاصيل والوقائع الهامة أو يغير من معالمها ويشوهها عن قصد أو عن غير قصد. وقد لا يكون مثل هذا التحريف عيباً حقيقياً إذا أخذ الباحث فى اعتباره أن ما يتذكره المبحوث إنما هو ما يؤثر على سلوكه الراهن، ولذلك يصبح من المهم بالنسبة للباحث أن يقف على تلك المعلومات- بالشكل الذى يدلى به المبحوث- بصرف النظر عن صحتها أو خطئها من الناحية

الموضوعية البحتة. كما أن استخدام الوثائق الشخصية كالخطابات وغيرها يمكن أن يعطى صورة مشوهة عما تتناوله من حقائق واتجاهات. (علياء شكرى)

دراسة الحياة الشعبية: يعنى هذا الفرع بدراسة الحياة الشعبية والثقافة الشعبية فى البلاد المتحضرة. ويرى هامر شتيت Hammarstedt أن: «دراسة الحياة الشعبية فى البلد نفسه تمثل قسماً من الدراسة العامة للحياة الشعبية، وهى متسقة مع الأخيرة ومعتمدة عليها. وتمثل دراسة الحياة الشعبية- ككل- الجهود العلمى لدراسة الفكر الإنسانى ورسم صورة للمراحل التى مر بها". أما إريكسون فقد حدد نطاق دراسة الحياة الشعبية بدرجة أكبر من التفصيل، ويقول فى تعريفه: "تستهدف دراسة الحياة الشعبية الوصول إلى فهم ومعرفة الإنسان أكثر عمقاً. فهى دراسة الإنسان ككائن ثقافى. ويجب اعتبار دراسة الحياة الشعبية فى جوهرها فرعاً من الأنثروبولوجيا العامة أو الإثنولوجيا، ويجوز بناء على هذا تسميتها إثنولوجيا. ورأيى أن دراسة الحياة الشعبية تتناول- كموضوع لها- الدراسة الثقافية المقارنة على أساس إقليمى، وهى ذات اتجاهات سوسيولوجية وتاريخية وملامح سيكولوجية معينة". وبسبب هذا التحديد الإقليمى أطلق نفس المؤلف على هذا الموضوع اسم "الإثنولوجيا الإقليمية" ويطلق عليه فى السويد كعلم أكاديمى اسم: "دراسة الحياة الشعبية الشمالية والمقارنة" Nordic and Comparative Folklife Research.

وكما يتضح من تعريف إريكسون لدراسة الحياة الشعبية فهى تطابق إلى حد كبير الإثنولوجيا العامة (أو الأنثروبولوجيا). فبؤرتها مفهوم الثقافة، ومجالها هو الثقافة المادية والاجتماعية والروحية بجميع مظاهرها. وعلى الرغم من أنه كان يطلق على دراسة الحياة الشعبية فى بعض الأحيان اسم الفولكلور، إلا أنه من الأنسب القول إنها تتضمن الفولكلور أيضاً. وتتميز دراسة الحياة الشعبية عن الإثنولوجيا العامة بأنها تقوم على أساس إقليمى، إذ تستهدف فهم الثقافة الشعبية فى البلاد المتحضرة، وذلك هو السبب الذى دعا العلماء الأمريكيين إلى الاهتمام بإدخال مفهوم دراسة "الحياة الشعبية" فى الولايات المتحدة الأمريكية.

وتتبع دراسة الحياة الشعبية- كما عرفها إريكسون- فى مناهجها نفس الأساليب التى وضعها علم الإثنولوجيا العامة إذ تتناوب الدراسات التاريخية الوصفية والتركيبية مع الدراسات الوظيفية للثقافة، والمجتمع والفرد. وتتبع دراسة الحياة الشعبية فى تأكيدها على البحوث التاريخية الاتجاه الرئيسى للبحث الإثنولوجى فى أوروبا. وحتى عندما تستهدف التفسير السوسيولوجى فإننا نلاحظ أن النظرة التاريخية تظل مسيطرة، على نحو ما أوضح سفنسون Svensson، إلا أنه ربما كانت دراسة الحياة الشعبية أكثر تميزاً بمناهجها الوظيفية. ولقد وصف موزر Moser دراسة الحياة الشعبية بأنها مجرد "منهج وظيفى ينطلق من أسس الحياة الحاضرة القابلة للعرض الدقيق، مستهدفاً دراسة وعرض التأثير المشترك لكل العوامل المحتملة- ذات الطبيعة الروحية والمادية- فى جميع مظاهر

التراث الشعبى». ويرى موللر Moller أن إريكسون يقدم لنا «صورة الحياة الشعبية (أو كما يسميها هو فولكسكنده) نقية من بعض الرواسب الرومانسية، تدخل فى دائرة العلوم الإنسانية وتحتل بينها مكانة بارزة، حيث يتوقع للبحث الميدانى المتخلص من النظرة الوظيفية المحدودة أن يضطلع بدور هام".

ويحتل الاتجاه الوظيفى فى نظر إريكسون مكانة بارزة، ولكن ليس فى ذاته، وإنما هو حصيلة النظرة الشاملة إلى الثقافة الشعبية موضوع الدراسة. فهو يحلل الثقافة، ثم يتبع ذلك بالحديث عن منهج علم الثقافة، شأنه فى ذلك شأن وايت، White فهو يتناول حاملى الثقافة وتنظيماتهم ثم يتكلم بعد ذلك عن المناهج السوسيولوجية. ويحاول أن يكشف عن الإنسان نفسه- منشئ الثقافة- والمجتمع ثم يصف هذا المنهج بأنه اتجاه "ذو جوانب سيكولوجية معينة". وهكذا نرى أن أبعاد موضوعه هذا وثيقة الصلة بأبعاد الأنثروبولوجيا الثقافية فى أمريكا الشمالية، وذلك فى الوقت نفسه الذى يحتفظ فيه بمكانته كعلم تاريخى أصلاً فى المفهوم التقليدى الإثنولوجى والفولكلورى الشائع فى أوروبا. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

دليل العمل الميدانى: فكرة الدليل ببساطة هى تقسيم كل عنصر، أو مركب عناصر تراثى إلى عدد من الجزئيات التى نطرح عنها أسئلة متتابعة، أو نسجلها كرؤوس موضوعات لتذكير الجامع الميدانى وتنبيهه إلى عناصر الموضوع. وهى فى الأساس خبرة باحث راسخ فى عمله، أراد أن يضفى شيئاً من التقنين على ذلك العمل، الذى ربما يكون بذله، أو بذل معظمه، بشكل تلقائى ودون أن يتخذ

لنفسه دليلاً يسير على هديه. فهو يريد دعم جهود الجمع، كما يريد لغيره أن يساهم فى عمليات الجمع بشكل مقنن (موحد)، بحيث يمكن إجراء المقارنات بين البلاد، أو الأقاليم، أو المناطق الثقافية.

وهكذا عرف تاريخ علم الفولكلور محاولات عديدة على هذا الطريق، بدءاً بالألمانى فيلهلم مانهاردت، ومروراً بأطلس الفولكلور الأيرلندى...إلخ. وعرف العالم العربى محاولات عديدة أيضاً على نفس الطريق.

وأنا لا أريد أن نبدد جهداً ثميناً فى البدء من الصفر فى تطوير دليل أو أدلة جديدة لجمع التراث الشعبى فى البلاد العربية، ويمكن - كحل عملى - أن نكتفى بتطوير الأدلة التى وضعناها مع زملاء لنا، والخاصة بدراسة العادات الشعبية، ودراسة المعتقدات والمعارف الشعبية، والدليل الذى وضعته علياء شكرى لدارسة عادات وآداب المائدة فى الوطن العربى ودليل دراسة الثقافة المادية، ودليل دراسة الموسيقى الشعبية (وإجمالى عددها حتى الآن ستة أدلة). فحديثى هذا يعنى أننا قد لا نحتاج أن نؤجل جهود الجمع طويلاً، انتظاراً لوضع دليل جديد، وأننا نستطيع مع جهد معقول أن نشرع قريباً فى العمل. وبالتالى نستطيع أن ننتقل سريعاً إلى مناقشة المشكلات المتعلقة باستخدام الدليل. وأمامنا فيما أعتقد خيارات ثلاثة:

١- أن يستخدم هذا الدليل بواسطة باحث فرد أو باحثين أفراد، دون خطة معينة ترسم سلفاً أماكن جمع المادة، أو تحدد نوعية الإخباريين، أو تضع إطاراً زمنياً معيناً تتم فيه جهود الجمع...إلخ. قد يكون هذا الباحث هاوياً يدفعه إلى العمل حس وطنى صادق، أو طالب دراسات عليا يعد رسالة للماجستير أو الدكتوراه فيجمع لها مادتها...إلخ.

٢- أن يستخدم هذا الدليل بواسطة مراسلين تضمهم شبكة قطرية أو قومية. ومعنى هذا أن أبدأ- كجهة علمية مركزية- برصد بعض المهتمين (متطوعين أو بأجر) المنتشرين فى أنحاء مختلفة من الوطن (قد لا تغطى كافة المناطق بنفس الكثافة)، ويتفق معهم على الاشتراك فى جهود جمع التراث الشعبى بواسطة الدليل، وترسل إليهم الأدلة، ثم يرسلون المادة التى يجمعونها (بيانات مكتوبة بخطهم، أو كتباً أو وثائق يجمعونها من الناس، أو تسجيلات صوتية أو صوراً، أو أشياء مادية تجمع من الناس...إلخ) إلى تلك الجهة العلمية المركزية. ويتولى ذلك المركز إتاحتها للباحثين، والمحافظة عليها بكل الطرق العلمية المكنة.

٣- والاختيار الثالث أن يوجه المركز العلمى القائم "حملات" لجمع التراث الشعبى من المناطق المختلفة، وتشكل الحملة أو "البعثة" من متخصصين فى فروع التراث الشعبى المختلفة ومن فنيين لتشغيل الآلات (أجهزة تسجيل صوتى، وأجهزة تصوير فوتوغرافى وسينمائى وفيديو). ولابد أن ينضم إلى الحملة أثناء عملها فى أى منطقة إخباريون أو مرشدون أو أدلاء من نفس أبناء المنطقة.

ولكل خيار من تلك الخيارات الثلاثة مزاياه وعيوبه، فالباحث الفرد مهما عظم جهده، ومهما بلغ حماسه، وأياً كانت الإمكانيات المادية المسخرة له، فإنه لا يستطيع أن يغطى أكثر من حيز مكانى محدود وشق موضوعى متواضع. وكل باحث ميدانى عرفه تاريخ

علوم الأنثروبولوجيا والاجتماع والفولكلور بذل مثل هذا الجهد فى مفتتح حياته، وفى مرحلة كان يتمتع فيها بجذوة الحماس وفتوة الشباب. ولكنه فى النهاية جهد فردى (رغم أهميته فى تاريخ العلم، ورغم دور تلك الإسهامات فى تطوير الفكر وأساليب البحث). وهو فى مثل ظروفنا سيتطلب مدى زمنياً طويلاً، ستكون فيه عوامل التغير قد أضاعت معالم التراث وضيعت عناصره. وأنبه: أن تفضيلنا لخيارات أخرى لا يعنى رفضاً لهذا الخيار، أو نيلا من حماس الباحثين الأفراد، فنحن محتاجون إلى كل جهد مخلص.

وطريقة المراسلين Correspondents أسلوب مثالى فى ذاته، لأننى أعتمد على أبناء كل إقليم ومنطقة فرعية فى جمع تراثهم، فهم أدرى الناس به، وأقدر الجميع على رصده فى كل المناسبات والأوقات، ولديهم الوقت لتجويد عملية الجمع واستكمال ما يظهر فيها من ثغرات... إلخ. ثم إن هناك تلك الميزة الهامة وهى العمل وفق دليل موحد، فأنا لا أترك لكل مراسل أن يلون المادة بأهوائه، ولكنى أدخله ضمن عمل مقنن موحد فاكسب بذلك كل الميزات أو أغلبها، مرة واحدة. ولا ننسى بعد ذلك أننى أختصر كمية هائلة من الجهد والنفقات. فالمركز العلمى يراسل هذا الشخص، ولا حاجة لأحد إلى أن يتجشم مشقة السفر، ولا حاجة لأحد إلى أن يترك بيته ويقيم فى الميدان شهراً أو سنوات... إلخ. وحتى لو قررنا أن نؤجر المراسل، فستكون التكلفة أقل كثيراً (وإن كنت أرى وأشدد على ضرورة عدم دفع أجور للإخبارى ولا المراسل، لأن ذلك الأسلوب يغرى بالمتاجرة فى التراث الشعبى، ويحول الهواية وحب العلم والبحث عن الحقيقة

إلى حرفة يرتزق منها صاحبها. وفى ذلك جناية على التراث). إن اختيار طريقة المراسلين من عدمه لن يتحدد على أساس مزايا هذه الطريقة أو عيوبها، فالمقطوع به أن مزاياها تفوق عيوبها. ولذلك يتقرر اختيار هذه الطريقة من عدمه فى ضوء توفر مثل هؤلاء المراسلين، أو فى ضوء الإمكانيات المتاحة لتوفيرهم فى المستقبل المنظور. والأفضل أن تترك الإجابة على هذا التساؤل لظروف كل مجتمع فى ضوء إمكانياته العلمية والبشرية والمادية.

يبقى الخيار الثالث من خيارات استخدام الدليل وهو أساليب "الحملات"، أو "البعثات العلمية". وعيبه الأول ارتفاع التكاليف، وهذه ليست مشكلة كبيرة أو مستعصية الحل على بعض البلاد مثل دول الخليج العربى، فمن الممكن تدبير التكاليف. ولكن عيبه الأهم – فى هذا المقام – هو قصر المدة التى تقضيها البعثة فى الموقع، فهى لا يمكن أن تزيد على شهر مثلاً أو عدة أسابيع، وقد يضيع منها وقت ثمين فى تهيئة المناخ الملائم للجمع. ولكن الرأى عندى أن حسن الإعداد للبعثة – قبل سفرها مجتمعة – قد يقصر من كمية الوقت الضائع فى تهيئة مناخ العمل، وتكوين الصلات والتعرف على المرشدين والإخباريين... إلخ. وهناك عيوب أخرى لهذا الأسلوب، ولكنها ربما كانت أقل شأناً مما ذكرنا.

وفى مقابل ذلك يتميز هذا الأسلوب بنقاط قوة هامة، فالجمع بواسطته يمكن أن يتم وفقاً لخطة علمية دقيقة، وجدول زمنى مرسوم، ويضمن لنا تغطية متكافئة، أو على الأقل متقاربة لكافة البلاد والأقاليم والمناطق، لأن الطرق السابقة تتحيز بالضرورة

لمناطق دون الأخرى، تبعاً لتوفر الوعى، أو وجود المراسلين، أو سهولة أساليب المواصلات... إلخ. ومن المزايا المهمة أيضاً أننا نستطيع أن نغطى مناطق كبيرة، متباعدة ومتنوعة، باستخدام عدد محدود نسبياً من الباحثين الفنيين والإداريين. وهذه ميزة تلائم ظروف نقص الكوادر البشرية المتخصصة فى علم الفولكلور فى البلاد العربية عامة. (محمد الجوهرى)

دندس، آلان (مواليد ١٩٢٧): حجة الفولكلور والأنثروبولوجيا الأمريكى. وحصل على درجة الدكتوراه فى الفولكلور من جامعة إنديانا عام ١٩٦٠ حول "مورفولوجيا الحكايات الشعبية عند هنود أمريكا الشمالية". وعمل بالتدريس فى جامعة كانساس وعضواً مدى الحياة فى الجمعية الأمريكية للفولكلور.

لعب دندس دوراً رائداً فى تأكيد مكانة الفولكلور كعلم فى الولايات المتحدة واعتبره نوعاً من أنواع الأنثروبولوجيا الثقافية، وبمثابة سجل إثنوجرافى لحياة المجتمع، أو مرآة للثقافة. وانتقد التركيز على معيار التناقل الشفاهى كأساس لتمييز الفولكلور وتعريفه، ورأى أن هذا المعيار يقود إلى مشاكل نظرية كثيرة. وعرف مصطلح الشعب بأنه مجموعة من الناس ترتبط بقدر من التقاليد، واقترح مصطلحاً جديداً هو الفولكلور الشارح Metafolklore ليشير إلى تعليقات الرواة ومفهومهم حول فولكلورهم. كان أول من طبق منهج بروب على الحكايات الشعبية لهنود أمريكا، وحاول أن يدخل بعض المصطلحات الجديدة على هذا المنهج، فسمى "الوحدة الوظيفية" موتيفيم Motifeme. وذهب إلى أبعد من الاهتمام

بالملامح الشكلية للحكاية متجاوزاً بروب، فدرس العلاقة بين الملامح الشكلية والثقافة التى أنتجت الحكايات وتفسير هذه العلاقة الإثنوجرافية. ومن أهم كتبه مورفولوجيا الحكايات الشعبية لهنود أمريكا الشمالية (١٩٦٤)، ودراسة الفولكلور (تحرير) (١٩٦٥)، ومقالات نقدية فى الفولكلور (١٩٧٥)، وتفسير الفولكلور (١٩٨٠).
(ابراهيم عبدالحافظ)

دوتيه، إدمون E. Doutté: مستشرق فرنسى تخصص فى دراسة التراث الشعبى المغاربى، أقام فترة طويلة من عمره فى الجزائر (تحت الاحتلال الفرنسى). وأشهر وأضخم أعماله كتابه: السحر والدين فى شمال أفريقيا، الذى صدر باللغة الفرنسية فى الجزائر (١٩٠٩).
(علياء شكرى)

دورسون، ريتشارد R. Dorson : واحد من أبرز علماء الفولكلور فى أمريكا وفى العالم. بدأ حياته الأكاديمية بدراسة التاريخ حيث حصل على الليسانس والماجستير والدكتوراه من جامعة هارفارد. أصدر أول كتبه فى الفولكلور عام ١٩٣٩ . وقد قاده حماسه الشديد لميدان هذا العلم إلى القيام برحلات ميدانية إلى جميع أنحاء الولايات المتحدة، كما زار أوروبا والشرق الأقصى، وأفريقيا ومصر. وقد نشر دورسون ما يناهز الثلاثين كتاباً والمائة وعشرين مقالاً فى الكتب والمجلات العلمية الأمريكية والدولية، لا يتسع المقام لحصرها جميعاً.

وقد خلف ريتشارد دورسون الأستاذ العالمى الشهير ستيث تومبسون S.Thompson فى رئاسة معهد الفولكلور فى إنديانا. وفى

عهده ازدهر المعهد وتنوعت نشاطاته بحيث تجاوزت ميدان الأدب الشعبى- الذى لم تهمله بالطبع إطلاقاً- لتهتم بميادين أخرى من ميادين الدراسة الفولكلورية. كما تجاوزت فى نطاق اهتمامها المجتمع الأمريكى، لتنشر وتجرى بحوثاً عن مناطق أخرى من العالم. ولعل السلسلة العالمية للحكايات الشعبية تعكس هذا الاهتمام؛ وكذلك كتبه التى ألفها أو أشرف على تحريرها عن اليابان؛ والعدد الخاص من مجلة معهد الفولكلور بجامعة إنديانا عن الفولكلور الألمانى والفولكلور الأفريقى. ويهمنا فى هذا الصدد العدد الخاص من تلك المجلة عن الفولكلور المصرى؛ أشرف على إعداد مادته العلمية حسن الشامى.

ومن أوجه نشاط دورسون الهامة الأخرى إلى جانب هذا الإنتاج العلمى الضخم التلاميذ الذين تخرجوا على يديه وأصبحوا اليوم من أعلام دراسة الفولكلور فى أمريكا، نذكر منهم: Alan Dundes, Sandy Ives etc، وغيرهم فى الهند وباكستان ومصر والسودان. وقد انتقل هؤلاء بعد تخرجهم إلى الإشراف على معاهد الفولكلور التى ينمو عددها اليوم بشكل متزايد فى مختلف الجامعات الأمريكية. وهو قبل هذا وبعد هذا يشغل العديد من المناصب العلمية الرفيعة، فهو أستاذ للتاريخ والدراسات الأمريكية؛ ورئيس معهد الفولكلور بجامعة إنديانا وزميل بالمجلس الأمريكى لدراسة الجمعيات الثقافية؛ ونائب رئيس "الجمعية الدولية لدراسة القصص الشعبى"؛ ورئيس تحرير مجلة الفولكلور الأمريكية ورئيس تحرير مطبوعات "جمعية الفولكلور الأمريكية"؛ والمشرف على تحرير السلسلة العالمية

للحكاية الشعبية. وقد ظهر من هذه السلسلة حوالى خمسة عشر كتاباً عن الحكايات الشعبية فى: اليابان، وإنجلترا، وفرنسا، وشيلى، والنرويج، واليونان، والهند، والمجر، واسكتلنده، وأيرلنده، وألمانيا، والصين، والفلبين. (حسن الشامى)

دولبى، ساندرا S.K.Dolby: أستاذة الفولكلور بجامعة إنديانا بالولايات المتحدة منذ عام ٢٠٠٠ . تركزت أعمالها حول الدراسة الفولكلورية للسير الذاتية، وتواريخ الحياة، ورواية الناس لخبراتهم الحياتية الخاصة، والروايات التى تحكى عن تاريخ الأسرة، أو الحى، أو القرية، وكثير من الموضوعات المتعلقة بالتاريخ الشفاهى، ودراسات أسلوبية لهذا اللون من الحكى. وقد نشرت عدداً من المقالات حول هذه الموضوعات. (محمد الجوهرى)

ديناميات الثقافة: وهى تعنى التغير الثقافى، والعملية الثقافية. ويرى كروبر أن بواس هو الذى صك هذا المصطلح. وقد أسند إلى الإثنولوجيا مهمة دراسة "الظروف الدينامية للتغير"، ثم أوضح فيما بعد أن: "كل ثقافة هى عبارة عن كيان كلى متكامل، وأن لشكلها قوة دينامية تحدد سلوك مجموعة الأفراد". وكان كونت قد تناول من قبل مشكلات الديناميات الاجتماعية، التى يرى رادكليف براون أنها "خاصة بظروف تغير أشكال الحياة الاجتماعية". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

حرف الذال

الذروة الثقافية: الذروة الثقافية عند كروبر وويسلر "هى النقطة التى تصل عندها إحدى الثقافات- فى داخل المنطقة الثقافية- إلى أقصى تركيزها". ويقول كروبر: يمكن تعريف مثل هذه الذروة من خلال خاصيتين: مضمون ثقافى أكبر- أو بعبارة أخرى عدد أكبر من العناصر، وأنماط أوضح تعبيراً وأكثر تداخلاً. ويقول أيضاً: يمكن اعتبار الذروة الثقافية النقطة التى يصدر عنها أقوى إشعاع المادة الثقافية فى المنطقة. ويبدو أن كروبر قد أدخل مصطلح الذروة الثقافية كى يؤكد الجوانب الدينامية للمركز الثقافى.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

حرف الراء

الراق الأدنى: خلاصة نظر بعض الفولكلوريين الألمان الرواد أن تكون بؤرة اهتمام الفولكسكنده (الفولكلور الألمانى) الشعب وليس الأمة. وكما أوضح كورين Koren فإن هذه الفكرة لم تكن جديدة على الإطلاق، فقد سيطرت على هذا العلم منذ البداية. إلا أن هابرلاندت- وأكثر منه هوفمان كراير- قد جعلا الشعب مرادفاً لراق اجتماعى أو طبقة اجتماعية معينة، وخلقا بذلك تقييماً غامضاً لحاملى التراث الشعبى. وقد كان هذا التمييز بين راق أعلى وراق أدنى مناسباً للاتجاهات التطورية التى كانت سائدة فى ذلك الوقت، أن الراق الأدنى يتصف بأسلوب ترابطى (متعلق بتداعى المعانى) فى التفكير، على حين يتميز الراق الأعلى بنظرة منطقة تأملية. ومن هنا قال هوفمان كراير جملته الشهيرة: "إن الشعب لا يبتكر وإنما ينسخ

فقط". (ويرى فايس Weiss أنه يمكن أن نطلق على هذا اسم "موقف القبول" تمييزاً له عن "موقف الإنتاج"). ولقد أضاف ناومان Nau-mann أبعاداً جديدة إلى هاتين الفكرتين إذ عمد إلى تطبيق آراء ليفى بروول فى علم النفس الشعبى على الفولكسكنده (الفولكلور)، وقابل بين المجتمع المحلى البدائى اللافردى الموجود فى الراق الأدنى، والثقافة الرفيعة الخاصة بالراق الأعلى التى وصلت إلى مرحلة الفردية والتفاوت". وكان من النتائج الطبيعية المترتبة على هذه النظرة أن صوَّر الراق الأدنى- الذى عده ناومان الفلاحين أساساً- على أنه مستقبل وناسخ، فى حين صور الراق الأعلى على أنه مبتكر وخلاق فى العملية الثقافية. وقد صاغ ناومان هنا فكرته عن التراث الثقافى النازل، التى تقول بانتقال المواد الثقافية فى اتجاه واحد، ويترتب على هذا أن يحدث فى الراق الأدنى دمج بين المواد التقليدية السابق وجودها والعناصر المأخوذة حديثاً عن الراق الأعلى.

وعلى الرغم من أن رأى ناومان قد أثر تأثيراً عميقاً على الفولكسكنده الألمانية، إلا أنه تعرض لهجوم عنيف، كما سرى- فى هذا الصدد- الشك فى صلاحية مفهوم الراق الأدنى نفسه. فكان هناك- بادئ ذى بدء- شك بخصوص صحة نظرته إلى الشعب على أنه ذو عقلية بدائية. وقد أصبح علماء الإثنولوجيا الأوروبيون أكثر حذراً بعد ما تعرض المفهوم الأخير للهجوم من جانب بعض علماء الأنثروبولوجيا وعلماء الإثنولوجيا العامة. فنجد مثلاً أن فاجنر K.Wagner يقول إن الشعوب البدائية تتصف بالتفكير الترابطى واللاترابطى على السواء، ويزداد نصيب النوع الثانى مع تقدم

الحضارة. وقد أبدى أدولف باخ Bach رأياً آخر مؤداه أنه يجب علينا ألا نعد الموقف العقلى البدائى "هو العقلية السائدة فى الثقافات البدائية، وإنما يجب أن يدل على جميع تلك الصور التى نجدها فى كل ثقافة- بما فى ذلك الثقافات البدائية- والتى مازالت ماثلة حتى يومنا هذا فى الاتجاه الطبيعى لدى كل إنسان، والذى يسعى إلى التغلب عليه إلى حد ما من خلال التربية. ولعله يمكننا أن نطلق عليها اسم بسيطة (أو ساذجة) Naïve، وحتى كلمة بدائى نفسها بدت مشكلة لكثير من الباحثين، وذلك لأنها نشأت فى ميدان البيولوجيا، ثم استعيرت منه إلى الإثنولوجيا. فناومان يرى أن للثقافة البدائية الخاصة بالراق الأدنى نظيرها فى عالم الحيوان، ويقول: "كلما كان البناء أكثر بدائية كان أكثر استسلاماً للطبيعة". وقد اعترض علماء عدة على هذه المصطلحات، واستخدموا بدلاً منها كلمات أخرى مثل "أولى" Primary أو "أصلى" Original.

ومن الاعتراضات الرئيسية الأخرى على نظرية ناومان هو افتراضها أن الثقافة تنشأ فى الطبقات العليا فى المجتمع، وأنه ليس للشعب من دور سوى استنساخها. وقد أوضح شبامر، وهيلبوك، وفون جيرامب وغيرهم أن الثقافة يمكن أن تكون أيضاً من خلق الشعب، وأنها يمكن أن تنتشر من الشعب متخذة اتجاهاً رأسياً (إلى الراق الأعلى) وأفقياً (إلى أجزاء أخرى من البلاد). وقد وصف بيتريش الراق الأدنى فى عام ١٩٠٢ بأنه "الراق الأم" Mutters-chicht أو "الأرض الأم" Mutterboden وقال إن الصفة الشعبية – التى تمثل جوهر هذا الراق- تنفذ إلى جميع طبقات المجتمع وتؤثر

فيها بدرجات متفاوتة. وقد فرق دارسون آخرون بعد ذلك بين الراق الأم، والراق الابن (البنت) Daughter Stratum(الدوائر المثقفة) وراق وسيط (دوائر الأعمال). ويميز فاجنر بين العامة أو "البروليتاريا" و"الراق الشعبى" و"الراق الخاص" (ويطابق الأخير "الراق الأعلى"). ومن الواضح أن الشعب ينتمى نوعياً إلى الراقات الثقافية الخلاقة. كما أبدى إريكسون Erixonرأياً مشابهاً بخصوص علاقة التبادل بين الجماعات الاجتماعية المختلفة فى الانتشار الثقافى، إذ أوضح أن فلاحى مناطق كثيرة فى بعض البلاد الشمالية قد كونوا القوة الرائدة- بل الخلاقة أحياناً- فى المجتمع.

وتمثلت بعض ردود الفعل الأخرى فى جهود بعض الدارسين لإعادة تفسير مصطلحات ناومان. من ذلك أن فهم شبامر الراق الأدنى على أنه مجتمع محلى عاطفى، أو مجتمع محلى عقلى، منتشر بين الشعب كله ويشارك فيه ممثلو الراقات الاجتماعية العليا. وقال فون جيرامب فيما بعد إن "معيار الفولكسكنده فى النظر إلى الأشياء هو الظواهر الأولية عند الشعب"، ومن ثم يعرف "الشعب" بأنه "حالة وليس طبقة". ويقول كورين "إن القطبين المتقابلين: راق أعلى وراق أدنى، اللذين كانا يعدان متضادين من قبل دائماً، أصبحنا نعثر عليهما اليوم فى داخل الإنسان.. كل إنسان". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الراق الأعلى: الراق الأعلى هو المجموعات الثقافية الرائدة فى مجتمع (أوروبى) مركب، أى الدوائر الحاكمة والإدارية والمثقفة فى الأمة. ومن خلال هذه الدوائر وبفضل إنجازاتها تنشر الأساليب

والمواد الثقافية إلى بقية المجتمع. وطبقاً للنظرية التى وضعها بعض الباحثين فى الفولكسكنده (الفولكلور) الألمانية- وعلى رأسهم هابرلانت Haberlandt وهوفمان كراير Hoffmann-Krayer- فإن الراق الأعلى يخلق ويوزع الثقافة الموجودة فى الراق الأدنى. وترجع هذه النظرية إلى تسعينيات القرن الماضى، وظلت قائمة حتى تخلى عنها الباحثون أوائل ثلاثينيات القرن الماضى. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الراق الثقافى: عبارة عن مستوى تاريخى داخل الثقافة، أو مستوى تاريخى تنسب إليه الثقافة. ويتكون الراق الثقافى من مركب من العناصر الثقافية المترابطة على نحو أو آخر والتى ترجع إلى نفس المرحلة الزمنية ونفس الثقافة. ويؤكد سابير أن هذا المفهوم يكاد لا يرقى إلى مستوى كونه أداة تاريخية بحتة. ويمكن تعريفه بأنه مجموعة من العناصر والمركبات الثقافية المرتبطة التى ترجع فى الأصل- وإن لم يكن دائماً بنفس شكلها الفعلى به- إلى نفس الحقبة الزمنية العامة ولكنها قادرة على أن تتضمن عناصر ترجع إلى مراحل زمنية مغايرة تماماً وإن كانت مترابطة مضموناً. وهى قادرة أيضاً على أن تستبعد عناصر من نفس المرحلة الزمنية ولكن خاصة بمنطقة جغرافية مغايرة. فالراق الثقافى- من الناحية النظرية- مفهوم تاريخى ولكنه يخضع فى التطبيق لتميز قوى قائم على اعتبارات نفسية وجغرافية.

وقد لعب مفهوم "الراق الثقافى" دوراً هاماً فى نظرية الدائرة الثقافية عند جريبنر Graebner وشميدت. وهما اللذان قالا فى نفس

الوقت بمبدأ نقل الراق الثقافى- دون حدوث تغيير فى شكله ومضمونه- إلى أجزاء مختلفة من العالم، وقد تعرضت هذه النظرية لنقد شديد فى ميادين مختلفة. ولم يعد هناك من يقبل اليوم هذا المفهوم للراق الثقافى (انظر مادة: الدائرة الثقافية). ويرى سابير أنه "يجب ألا يستباح استخدام مفهوم الراق الثقافى دون قيود، وإنما ينبغى قصر استخدامه على حدود معينة تبلغ على الأكثر حدود قارة أو أجزاء من قارتين متجاورتين. إلا أن هناك فعلاً بعض الراقات التى لا تكاد تتجاوز حدود التطبيق الإقليمى". ومازال هذا المفهوم- بصورته المحدودة- يتمتع بأهمية كبرى فى علم الإثنولوجيا.

وقد يبدو راق ثقافى قديم فى بعض الأحيان كإرث ثقافى مشترك وتكون سلسلة الراقات الثقافية تدرجاً تاريخياً معيناً. ويجب التمييز بين الراق الثقافى كمفهوم تاريخى وبين المرحلة الثقافية كمفهوم تطورى.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الراق الشعبى: الراق الشعبى هو الراق الاجتماعى الذى يشغله الشعب. ويرى فوستر Foster أن الراق الشعبى عبارة عن "جزء من المجتمع قبل الصناعى يتميز بوجود طبقات اجتماعية. والراق الشعبى فى البيئة الريفية ذو حدود مشتركة مع المجتمع المحلى كله. أما الراق الشعبى فى البيئة الحضرية فهو مجرد جزء من المجتمع المحلى".

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

رجب النجار (١٩٤١-٢٠٠٥): اسمه بالكامل: محمد رجب محمد النجار تخرج فى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة (الأدب الشعبى)،

ومنه حصل على الماجستير، ثم على درجة الدكتوراه (١٩٧٦) برسالة موضوعها "البطل فى السير والملاحم الشعبية العربية".

أثرى المكتبة الفولكلورية العربية بذخيرة هائلة من الأعمال العلمية التى كتبها جميعاً فى الكويت، التى عمل فى جامعتها منذ تخرجه وحتى وفاته. وتركز إنتاجه فى المجالات التالية: ١-السرديات بعامة، ٢-الحكايات الشعبية (العربية والكويتية أو التراثية والموروثة)، ٣-السير والملاحم الشعبية، ٤-الألغاز الشعبية والمعاظلات اللسانية، ٥-الأمثال الشعبية ومناهج التصنيف الجديدة. من أبرز تلك الأعمال البحوث والمقالات التالية: المرأة فى الملاحم الشعبية العربية (١٩٧٦)، الشعر فى السير الشعبية العربية (١٩٧٨)، كتاب مائة ليلة وليلة وقضية تحقيق التراث الشعبى (١٩٨١)، فن المماثلة والتمليط (١٩٨١)، الشعر الشعبى الساخر (فى قسمين: ١٩٨٣، ١٩٨٤)، قراءة فى سيرة حمزة العرب أو ملحمة الصراع بين العرب والفرس (١٩٨٣)، حكايات شعبية من فلسطين (١٩٨٤)، الجوانب الفولكلورية فى ثقافة كاتب الإنشاء (١٩٨٥)، سيرة فيروز شاه أو الرواية الشعبية العربية للشاهنامة الفارسية (١٩٨٥)، فن الأحاجى والألغاز فى التراث العربى (١٩٨٥)، المعاظلات اللسانية فى الأدب الشعبى الكويتى (١٩٨٦)، فن الزهيرى (فى الكويت) نشأته وأصوله وأنماطه ووظائفه (١٩٨٦)، مصادر دراسة الفولكلور العربى فى التراث العربى (فى قسمين ١٩٨٧، ١٩٩١)، الأمثال الشعبية فى التراث العربى (١٩٨٧)، مدخل بنيوى لدراسة السير الشعبية (١٩٩٠)، القدس فى الفولكلور والأساطير العربية (١٩٩٢)، البطل

الأوليائى فى القصص الصوفى (١٩٩٣)، الأصول العربية لكتاب كليلة ودمنة (١٩٩٤)، قراءة فولكلورية فى أدب أبى حيان التوحيدى (١٩٩٦)، الحكم والأمثال (١٩٩٧)، جحا العربى (١٩٩٧)، الأساطير العربية (١٩٩٨)، الطب النبوى بين الطب العلمى والطب الشعبى (١٩٩٤)، قصص الحب فى الليالى – البنى والوظائف (١٩٩٤)، أهازيج الأطفال الشعبية فى رمضان (١٩٩٥)، الأدب الملحمى فى التراث العربى (١٩٩٥)، حكايات الحيوان فى التراث العربى (١٩٩٥)، أدب الرحلات فى التراث العربى (١٩٩٩)، شخصية السندباد فى التراث الشعبى العربى (١٩٩٩)، التراث العربى – اثنتا عشرة مقالة علمية (٢٠٠٠)، الفولكلور والعولمة (٢٠٠٣).

ومن أهم كتبه: ملاحظات حول أدب الملاحم العربية وقضايا البطل الملحمى (١٩٧٨)، جحا العربى (١٩٧٨)، أبوزيد الهلالى – دراسة نقدية فى الإبداع الشعبى العربى (١٩٧٩)، موت البطل فى السير والملاحم الشعبية (١٩٨١)، حكايات الشطار والعيارين فى التراث العربى (١٩٨١)، معجم الألغاز الشعبية فى الكويت (١٩٨٤)، التيارات المعاصرة فى دراسة الفولكلور فى الكويت ودول الخليج العربية (١٩٨٥)، القيم والعادات والتقاليد العربية فى ضوء التراث الشعبى العربى (١٩٨٥)، من الموروث الدينى والأسطورى فى شعر نازك الملائكة (١٩٨٥)، الغطاوى الكويتية – دراسة فنية وموضوعية (١٩٨٥)، بردة البوصيرى – قراءة فولكلورية (١٩٨٦)، مختارات من الغطاوى الكويتية للأطفال (١٩٨٦)، علم رواية الحديث النبوى وأصول الجمع الميدانى للمأثورات الشعبية (١٩٨٦)، الأمثال الشعبية

فى التراث الإسلامى – دراسة فى مناهج التصنيف (١٩٨٧)، معجم الألغاز الشعبية فى الكويت والخليج العربى (١٩٨٧)، مصر فى الأدب الشعبى العربى (١٩٩٠)، التراث الشعبى فى دول الخليج العربية – ببليوجرافيات مشروحة (بالاشتراك) (١٩٩٣)، الحرف والصناعات الشعبية فى التراث العربى (١٩٩٤)، التراث القصصى فى الأدب العربى (مقاربة سوسيو–سردية) (١٩٩٥)، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عرب شاه (تحقيق ودراسة) (١٩٩٧)، الشعر النبطى المعاصر – فنونه وقضاياه (١٩٩٧)، التراث القصصى فى التراث العربى بين الشفاهية والكتابية (١٩٩٨)، الثقافة القومية المشتركة فى التراث الشعبى العربى (١٩٩٨)، توفيق الحكيم والأدب الشعبى (أنماط من التناص الفولكلورى) (٢٠٠٠). (محمد الجوهرى)

ردفيلد، روبرت (١٨٩٧–١٩٥٨) Redfield, R:، ولد فى شيكاغو عام ١٨٩٧ لأبوين دانمركيين. درس وعاش وتوفى فى شيكاغو. تقلد ردفيلد عديداً من المناصب المهمة سواء فى الجامعة أو خارجها، خاصة فى هيئات ومراكز البحوث العاملة فى ميدان الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية. وترجع أهمية ردفيلد الكبرى بالنسبة للأنثروبولوجيا الأمريكية فى أنه طبق المنهج الأنثروبولوجى– الذى كان مقصوراً فى البداية على دراسة ما يعرف باسم الثقافات البدائية– فى دراسة المجتمعات المحلية فى داخل الثقافات الراقية، أو ما أطلق عليه اسم "المجتمع الشعبى" Folk Sociology، وقد طبق ردفيلد هذه النظرة الجديدة فى دراسة بعض المجتمعات المحلية فى

أمريكا الوسطى (فى كتابه: "تبوزتلان، قرية مكسيكية"، ١٩٣٠). ثم لخصها فى أحدث مؤلفاته: "المجتمع القروى: نظرة أنثروبولوجية إلى الحضارة"، (١٩٥٦).

ومن أهم مؤلفاته عدا هذين الكتابين: ١-المجتمع الصغير: نظرات فى دراسة الكيان الكلى البشرى، (١٩٥٥)، ٢-الثقافة الشعبية فى يوكاتان، (١٩٤١)، ٣-شان كون، إحدى قرى المايا، (١٩٣٤)، ٤-قرية اختارت التقدم: زيادة جديدة لشان كوم، (١٩٥٠)، ٥-العالم البدائى وتحوله، (١٩٥٣).

هذا علاوة على عديد من المقالات الهامة المنشورة فى كبريات المجلات العلمية، والتى يضيق المقام عن حصرها. (محمد الجوهرى)

رشدى صالح (١٩٢٠-١٩٨٠): حصل على ليسانس الآداب (فى اللغة الإنجليزية) من جامعة القاهرة ١٩٤١ . بدأ حياته العملية مذيعاً بالإذاعة المصرية، وانخرط فى حركة التحرر الوطنى والعمل السياسى العام، ولاقى كثيراً من المطاردة آنذاك. مارس العمل الصحفى طوال الشطر الأعظم من حياته، فأنشأ صحفاً، وشارك فى تحرير صحف، وأخيراً رأس تحرير "آخر ساعة"، كما مارس مهنة التدريس فى مطلع حياته.

فاجأ الأوساط الثقافية فى يوليو ١٩٥٤ بكتابه العظيم "الأدب الشعبى" ثم استكمل ثلاثيته الشهيرة بعد ذلك بفترة وجيزة، فصدرت الطبعة الأولى من الجزء الأول من "فنون الأدب الشعبى" فى مارس ١٩٥٦، وتبعه الجزء الثانى مباشرة بعد شهر من نفس العام.وبذلك رسخ رشدى صالح ريادته لعلم الفولكلور المصرى، ووضع الأساس

المتين لبناء علمى ضخم، وهو لم يكمل بعد العام السادس والثلاثين من عمره.

كان أول أمين للجنة الفنون الشعبية التى أنشأها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب (للثقافة حالياً)، وظل عضواً بها حتى وفاته. كما كان أول مدير لمركز الفنون الشعبية (التابع لوزارة الثقافة والإرشاد القومى) فى يناير ١٩٥٨ وحتى ١٩٦٤ . وأصدر عن مركز الفنون الشعبية مجلة باسم "الفنون الشعبية"، صدر منها عددان فقط الأول فى أبريل ١٩٥٩، والثانى فى أغسطس ١٩٦٠ .

أسهم بدور أساسى وحاسم فى إنشاء الفرقة القومية للفنون الشعبية، ثم تولى الإشراف عليها، وعين بعد ذلك مديراً لها خلال الفترة من ١٩٦٠- ١٩٦٥ .

وفى ميدان خدمة العلم الفولكلورى- من خلال وسائل الاتصال الجماهيرى- قدم فى التليفزيون والإذاعة المصرية، وفى إذاعة الكويت، وهيئة الإذاعة البريطانية BBC، قدم مجموعة من البرامج الثقافية، وبرامج الفنون الشعبية، ومختلف فنون الأدب. يذكر من بين تلك البرامج، برنامج الفنون الشعبية بالتليفزيون المصرى، برنامج ألف ليلة وليلة، برنامج عن المأثورات الشعبية فى عالمنا المعاصر فى اللقاء بين الثقافات العالمية... إلخ.

كان أحمد رشدى صالح طوال الستينيات والسبعينيات الخبير العربى الأول فى الفولكلور، ولذلك كان من الطبيعى أن تختاره هيئة اليونسكو فى عامى ١٩٧٤-١٩٧٥ لإجراء بحث ميدانى عن استخدامات عناصر التراث الشعبى العربى للأغراض السكانية من

أجل خدمة عمليات التنمية وتنظيم الأسرة. وكانت هذه الدراسة أول عمل ميدانى فى دراسات الفولكلور تتخذ أبعاداً دولية عربية، فغطى بحثه هذا سبع دول من دول المشرق العربى، وقام من أجله بجولتين أو رحلتين علميتين.

وقدم تقريراً مفصلاً بنتائج زيارته الميدانية فى بحثه عن الاستخدامات المتطورة لبرامج الفنون الشعبية المتصلة بالأنشطة السكانية والتنمية وتنظيم الأسرة تناول من بين ما تناول: ملاحظات على أهم أشكال الفولكلور الجارية فى الاستعمال فى البلاد العربية التى شملتها الدراسة. وكذلك ملاحظات على استخدام المواد الفواكلورية فى الحياة اليومية، واستخدام هذه المواد فى برامج الإذاعة والتليفزيون. وأخيراً المقترحات التى قدر الباحث أنه يمكن تنفيذها على المدى القصير، والاقتراحات التى يمكن تحقيقها على مدى زمنى أطول. وهذه المقترحات تقع فى إطار إمكانيات توظيف الفولكلور (مادة وشكلاً) فى إنتاج برامج تخدم أغراض تنظيم الأسرة. كما قدم ملحقاً اقترح فيه لأول مرة إنشاء: أ-المركز العربى للفولكلور والتنمية. ب-الأرشيف العربى للفولكلور والتنمية. وأخيراً يرجع الفضل إلى رشدى صالح فى أنه أشعل شرارة الثورة التى أضاءت السبل لكل راغب فى تناول التراث الشعبى من منظور علمى معاصر.

فهى أولاً أوضحت أن الفولكلور أوسع من الأدب الشعبى ومن السير. هو مركب خصب من الثقافة الروحية والمادية لأبناء هذا الشعب، ثم هى- ثانياً- تتبنى نظرة صائبة إلى التراث الشعبى. إذ

تتناوله كحياة وتدرسه كتعبير عن شخصية هذا الشعب، لا كنوع من الطرائف والغرائب، ثم إنها- ثالثاً- أفلحت فى انتزاع الاعتراف الرسمى ببعض مؤسسات البحث والتخطيط العلمى فى ميدان التراث الشعبى أبرزها جميعاً لجنة الفنون الشعبية التابعة للمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية (سابقاً)، ومركز الفنون الشعبية التابع لوزارة الثقافة. ومن هذه الآثار أن أفلحت هذه الحركة الجديدة فى تربية جيل من الباحثين الذين لم ينعموا بأى قسط من الدراسة المتخصصة فى مجال الفولكلور، ولكنهم درسوا، وعمقوا هواياتهم وأصلوا اهتماماتهم بتراث شعب بلادهم. (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: محمد الجوهرى، رشدى صالح والفولكلور المصرى، دراسة لأعماله وفصول من تأليفه.

رفيق سعد نقالى: عميد متقاعد من وادى شحرور لبنان. وضع مؤلفاً- بالعامية اللبنانية زجلاً- عنوانه "ملحمة الاغتراب اللبنانى" يلقى الضوء على الثقافة الشعبية اللبنانية، خاصة بعض العادات والتقاليد ولغة الحياة اليومية القروية. ومن أهم إسهاماته العمل على إحياء التراث الشعبى القروى فى بلدته (وادى شحرور قضاء بعبدا) وتأسيس مكتبة تراثية هناك، وهو عضو الهيئة الإدارية لحلقة الحوار الثقافى، وشارك فى عدد من المؤتمرات والحلقات الدراسية قدم فيها إسهامات عن الشعر الشعبى والثقافة الشعبية اللبنانية العربية. (محمد الجوهرى)

رواسب ثقافية: هى عناصر ثقافية تترسب من مواقف ثقافية قديمة كانت أكثر تكيفاً معها. ومن التعريفات الأخرى للاستخدام الحالى لهذا المصطلح، تعريف هوبل Hoebel: «الراسب الثقافى

عنصر أو مركب ثقافى تغيرت وظيفته الأصلية بمرور الزمن، بحيث أصبح استعماله مجرد اتفاق شكلى». ويعرفه جاكوبز وستيرن قائلين: "الراسب هو سمة ثقافية مستبقاة بوظيفة ضئيلة أو بدون وظيفة على الإطلاق. ولكن يفترض أنها كانت تؤدى وظيفتها على نحو أكثر أهمية فى عصر سابق. وهى بذلك تدلنا بشكل مفيد- فى سياق النظرة التاريخية- على أشكال ثقافية أقدم". ويعرفه وينيك بأنه "بقايا عصر سالف مازالت موجودة فى الثقافة المعاصرة". وهناك اختلافات حادة حول المضمون الحقيقى للمفهوم، أى حول دوره كعنصر ثقافى يؤدى وظيفة معينة. ونورد هنا تعريف تايلور له: "إن من بين الشواهد التى تساعدنا على تتبع الطريق الذى سلكته حضارة العالم فعلاً تلك المجموعة الضخمة من الأشياء التى رأيت أنه من المفيد لتوضيحها أن أطلق عليها اسم "رواسب ثقافية". تلك هى العمليات، والعادات، والآراء وما إلى ذلك مما ينفذ بقوة العادة الفردية إلى مرحلة جديدة من مراحل المجتمع، تختلف عن تلك التى نشأت فيها أصلاً. وتظل بذلك شواهد وأمثلة على حالة ثقافية قديمة تطورت عنها حالة جديدة". والحقيقة أن تايلور قد استخدم هذا المفهوم كمعيار لإثبات سلسلة التطور. وظل مفهوم الرواسب الثقافية محتفظاً بصبغته التطورية لفترة طويلة من الزمن، وخاصة فى الدراسات الأوروبية. أما عند الأمريكيين الذين يحفلون بارتياد الجديد والنظر إلى المستقبل، فقد "بدا" كما قال هيرسكوفيتس "مفهوم الرواسب الثقافية غير ملائم وذلك لمجرد عدم قابليته للتطبيق". وفى أوروبا أبقى بعض علماء الاجتماع مثل دوركايم

وبعض علماء الفولكلور مثل فريزر على التفسير التطورى للمفهوم حياً. وربما كان الفولكلوريون هم أكثر من استخدمه. إذ اقتصر اهتمامهم التقليدى على دراسة الثقافة الحفرية والآثار الثقافية. وقد أراد أندور لانج -Andrew Lang كما نعلم- أن يعرف علم الفولكلور بأنه "دراسة الرواسب الثقافية".

ومن المشكلات الهامة المرتبطة بمفهوم الرواسب الثقافية قيمتها الوظيفية، وقد دارت فى الفترات الأخيرة مناقشات كثيرة حول هذه المسألة. والحقيقة أن تايلور قد أثار هذا الموضوع بنفسه، إذ قال: "نادراً ما يكون بديهياً بصفة مطلقة أن العادات التى لا معنى لها لابد أن تكون رواسب ثقافية كان لها هدف عملى- أو شعائرى على الأقل- فى زمان ومكان ظهورها لأول مرة؛ ولكنها هوت الآن إلى حد السخافة، حيث أصبحت تمارس فى مرحلة جديدة من مراحل المجتمع التى نبذت معناها الأصلى". وهنا يلاحظ بيدنى أن تايلور يظهر بمظهر الوظيفى، ومن ثم يمكن لعالم اجتماعى مثل دوركايم أن يقبل استخدامه للمفهوم. غير أن ماريت يعترض على فكرة العادات التى لا معنى لها، ويطرح السؤال التالى: "كيف ولماذا تبقى الرواسب الثقافية؟" ويرى ماريت أن الرواسب الثقافية يجب أن تؤدى وظيفة معينة فى السياق الثقافى لكى تبقى. ويقول إن الفولكلورى سيجد أن "آثار الماضى هى أكثر من مجرد كونها آثاراً. ذلك أن لها قيمة مباشرة فى نظر المتمسكين بالقديم من أبناء المجتمع؛ وتجاهل وظيفتها الحية هذه يكون بمثابة انقطاع الصلة بحركة التاريخ التى تتيح لعالم الفولكلور فرصة دراستها فى عقر داره".

وقد طور زعيم الفولكلوريين- مالينوفسكى- النقد الذى وجهه ماريت. فقد أراد مالينوفسكى أن يستبدل بالنظرة التطورية النظرة الوظيفية، ولذلك أكد: "تبقى الرواسب الثقافية لأنها اكتسبت معنى جديداً، ووظيفة جديدة". فهى بهذا رواسب ثقافية، ولكنها اتخذت وظائف جديدة. ويصفها فى كتابه عن التغير الثقافى الذى ظهر بعد وفاته بأنها "بقايا تاريخية مترسبة". ويلاحظ بيدنى أن مالينوفسكى هنا يفرق بين "الرواسب الثقافية المهجورة ذات الوظائف الكاذبة، وبين العناصر الثقافية الأخرى ذات الوظيفة الأصيلة" إلا أنه لم يعبر عن رأيه بجلاء، وتبقى كيفية تفسير الرواسب الثقافية دون الاستعانة بالنظرة التاريخية لغزاً كبيراً ينتظر الحل.

هذا وقد وجه علماء الفولكلور الأوروبيون النقد أيضاً إلى مفهوم الرواسب الثقافية على الأسس نفسها. ويوضح إسكيرود Eskerod قائلاً أن هناك بالتأكيد رواسب ثقافية، ولكن ليست جميع العادات والمعتقدات الشعبية برواسب ثقافية، بل على العكس من ذلك يحتاج التراث التكوينى إلى مضمون ووظيفة لكى يكتب له البقاء.

ويشير سابير إلى أن هناك فى الحقيقة نوعين مختلفين من الظواهر وراء مفهوم الترسب فى الثقافة. إذ يقول عن مفهوم الرواسب: "يمكن أن يدل المصطلح- من ناحية- على أن هناك فى الوقت الحاضر شيئاً مازال موجوداً، على الرغم من أن عالمه الذى كان يؤدى فيه دوره الفعال قد انقضى. فهو قد استطاع أن يبقى حقيقة أنه مازال موجوداً ولكن دون تأثير فى الحاضر. ويدل المصطلح من ناحية أخرى على أن هناك فى الوقت الحاضر شيئاً ما

يلعب دوراً، ولكن كيانه خاضع لتأثير الماضى، مما يؤثر ولاشك فى فاعليته فى الحاضر. بعبارة أخرى فإن الماضى يؤثر فى تشكيل الحاضر. فالمصطلح بهذا المعنى لا يعنى الماضى بمعنى ما سلف وانقضى، ولكنه يشير إلى الأصل المنحدر منه". وباختصار: هناك عناصر تتصف بالإصرار ترجع إلى عصور قديمة ومازالت تؤثر فى ثقافتنا. وهناك رواسب ثقافية لا تتواءم وظيفتها مع أهدافها الأصلية.

ويقبل الكثيرون من علماء الفولكلور المحدثين- بدرجات متفاوتة- هذا التفسير لمفهوم الرواسب. فسوف يؤدى الراسب الثقافى دائماً وظيفة ما- بطريقة أو بأخرى- حتى ولو اختلفت هذه الوظيفة عن وظيفته الأصلية. ويقول هيرتسوج Herzog فى حديثه عن الرواسب الثقافية فى الفولكلور: "قد يحتفظ الفولكلور بمواد تعكس أسلوباً من أساليب الحياة التى انقرضت؛ إلا أن هذه المادة لن تفتقر إلى الوظيفة، فربما يصبح دورها تزويد الجماعة بالخيال أو الهروب من الواقع". ويمكن أن نذكرها هنا- على سبيل المثال- الخرافات أى الأفكار الدينية التى ليست لها صلة حقيقية بالأنساق الدينية السائدة. ومن الطبيعى أن تشترك فى هذا الموضوع مسألة إذا ما كانت العناصر اللامادية التى ترسبت تبدو فى صورة مخالفة لصورتها الأولى. والواقع أن مسألة الرواسب الثقافية لا تحتل فى علم الإثنولوجيا والفولكلور المعاصرين نفس المكانة الهامة التى كانت تحتلها منذ بضع عشرات من السنين. ولكنها مازالت مع ذلك حتى يومنا هذا مركز الاهتمام وخاصة فى علم الفولكلور. ويقرر

إريكسون- بحكمة- أن الرواسب الثقافية من موضوعات دراسة الحياة الشعبية لأنها تمثل جزءاً من الثقافة الواقعية للجماعة. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

روح المجتمع: يحتل هذا المفهوم مكانة محورية فى علم الفولكلور، رغم أنه ينتمى إلى مجالات بحثية كانت سابقة عليه، وإن كانت مرتبطة به. وتعرف بأنها الروح المميزة لثقافة معينة، وهو النسق القيمى Value-systems الذى يحدد ماهية الثقافية، وهو كذلك النمط الثقافى القائم على أساس النسق القيمى، والخصائص الروحية التى تتضح فى الاتجاهات، والقيم والميول العاطفية التى تميز أفراد ثقافة معينة، وتجعل من هذه الثقافة شيئاً متفرداً. وعرفه سمنر Sumner بأنه: "مجموع السمات المميزة التى تتفرد بها الجماعة وتتميز بمقتضاها عن الجماعات الأخرى". وقد أصبح مفهومه عن "روح المجتمع" ذا أهمية عند علماء الاجتماع والإثنولوجيا على حد سواء. وعلى هذا وضع يونج Young نظريته التى تقول إن لكل مجتمع "روح مجتمع" أو "شخصية مجتمعية" قائمة على الأنماط الثقافية التى تميزه عن غيره من المجتمعات. ثم عرف جورر Gorer - فيما بعد- روح المجتمع بأنها حصيلة السلوك المتنوع، والأفكار، والأهداف الخاصة بجماعة اجتماعية". إلا أنه حدث فى ثلاثينيات القرن العشرين أن أضفيت صبغة جديدة على مفهوم روح المجتمع. تحول الاهتمام من السلوك إلى الأفكار والمفاهيم الأساسية التى يعتقد أن هذا السلوك صادر عنها. وطبقاً لهذا أصبحت روح المجتمع هى النوعية الداخلية

الثقافة، ونسق القيم الأساسى الذى ينحو بالثقافة نحو التكامل. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

ريد، دانيل D.B.Reed: أستاذ مساعد الموسيقى الشعبية بجامعة إنديانا، أجرت بحوثاً مهمة عن الموسيقى الشعبية الأفريقية (أجرت بحثها للدكتوراه عن: "الأقنعة، والموسيقى، والمعانى عند قبيلة دان فى ساحل العاج" (١٩٩٩). ونشرت عدداً من المقالات والأسطوانات المضغوطة CDs. (محمد الجوهرى)

ريل، فيلهلم هينريش (١٨٢٣-١٨٩٧) Riehl, W : عالم ألمانى فى ميدان تاريخ الثقافة. صاحب مؤلفات ضخمة ومتنوعة فى ميادين السياسة والاقتصاد والاجتماع والفولكلور الألمانى، وهو أول من دعا إلى علم لـ"الفولكسكنده" فى محاضرته الشهيرة للأستاذية بجامعة ميونخ عام ١٨٥٨، وكان يدعو بحرارة إلى جعل الاتجاه السوسيولوجى حجر الزاوية فى مناهج البحث الفولكلورى، بل إنه كان يعد الفولكسكنده علماً اجتماعياً. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

حرف الزاى

زاهى ناضر: أستاذ متفرغ فى الجامعة اللبنانية بقسم الفلسفة وعلم النفس، من مواليد بعلبك ١٩٤٥، نال درجة دكتوراه الدولة فى الفلسفة من كلية التربية بالجامعة اللبنانية ببيروت. اهتم بدراسة الأمثال الشعبية اللبنانية ومفهوم الزمن فى الثقافة الشعبية. ومن مؤلفاته فى الأدب الشعبى: أمثالنا العامية: مدخل إلى دراسة الذهنية الشعبية (١٩٩٦). هذا فضلاً عن عضويته بالعديد من المؤسسات العلمية.

من بحوثه المنشورة: مفهوم الزمن فى الثقافة الشعبية (١٩٨١)، الخطاب الفلسفى المدرسى والجامعى (١٩٩٦)، البعد الرمزى والاعتقادى لمضمون الأمثال (١٩٩٦)، المنزل فى الأمثال الشعبية (١٩٩٦)، الوضع المرضى فى الأمثال الشعبية (١٩٩٦)، الوجود البشرى والزمن فى الثقافة الشعبية (١٩٩٧)، تساؤلات حول واقع

الثقافة الجماهيرية (١٩٩٧)، التدين بين الجوهر والمظهر (١٩٩٧)، مجموعة أمثال لبنانية مشروحة (تحقيق وتقديم) من مخطوطات جريس بك صفا نعمة (١٩٩٧)، خصوصيات لبنانية، دراسة فى الأمثال والألقاب والشعارات، (١٩٩٩)، الأمثال الشعبية والتنمية، دراسة لمؤتمر الثقافة الشعبية والتنمية، جامعة المنصورة، ١٩٩٩ .

(مصفى جاد)

حرف السين

سبيوه بول Paul Sebillot عالم فولكلورى فرنسى يشار إليه كثيراً على أنه "أبو الدراسات الفولكلورية الفرنسية". وعلى الرغم من أنه درس القانون وأصبح موثقاً فى باريس فإنه سرعان ما تحول إلى فن التصوير وعرض اعتباراً من عام ١٨٧٠ حتى عام ١٨٨٣ لوحاته فى الصالون، وبدأ يهتم بحياة الشعب الفرنسى وفولكلوره أثناء رحلاته فى البلاد، فحول اهتمامه إلى فولكلورهم، ونشر سلسلة من الكتب منها "حكايات شعبية من بريتانى العليا" (١٨٨٠-٨٢) و"أساطير ومعتقدات وخرافات البحر" (١٨٨٦-٨٧) و"الأدب الشفاهى لأوفرنى" (١٨٩٨) و"فولكلور الصيادين" (١٩٠١) و"فولكلور فرنسا" (١٩٠٤-٧) و"الفولكلور والأدب الشفاهى والإثنوجرافيا التقليدية" (١٩١٣). وظل يحرر مجلة "التقاليد الشعبية" أربعين عاماً،

وهى دورية كانت تنشر الحكايات الشعبية وغيرها من المواد الشعبية من كل أرجاء فرنسا. وقد جمعها سبيوه بنفسه هو وكوسكان. (عبدالحميد يونس)

سعاد عثمان أحمد: تخرجت فى قسم الاجتماع بكلية البنات، جامعة عين شمس (١٩٧٢). نالت درجة الماجستير عن "النظرية الوظيفية فى دراسة التراث الشعبى، دراسة ميدانية لتكريم الأولياء فى المجتمع المصرى" (١٩٨١)، والدكتوراه عن "الجيرة، دراسة أنثروبولوجية لأنماط العلاقات الاجتماعية والتفاعل الاجتماعى فى مجتمع محلى حضرى" (١٩٨٥). تدرجت فى السلك الأكاديمى من معيد حتى أستاذ، ورئيس مجلس قسم الاجتماع (٢٠٠١ - ٢٠٠٣)، وعميد المعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون (٢٠٠٠ - ٢٠٠٣). من إنتاجها العلمى: إعادة إنتاج الزى التقليدى للمرأة، دراسة ميدانية فى مجتمع الإمارات (٢٠٠٧)، وصورة الآخر، الجسور والحواجز الاجتماعية والثقافية (٢٠٠٦)، والطب الشعبى، دراسة فى اتجاهات التغير الاجتماعى فى المجتمع المصرى (٢٠٠٢)، والمرأة فى الدراسات الأنثروبولوجية (٢٠٠١)، وتغير الزى التقليدى، دراسة حالة للبرقع فى مجتمع الإمارات (١٩٩٨)، وختان الإناث، دراسة اجتماعية (١٩٩٧)، والمداخل المنهجية لدراسة القطاع غير الرسمى عالمياً ومحلياً (١٩٩٦)، والفقر وميكانيزمات التكيف فى مصر (بالاشتراك) (١٩٩٥)، والإطار الاجتماعى والثقافى للصحة والمرض، دراسة لعينة من الأطفال المرضى بالجفاف (١٩٩٥)، والإسهال عند الرضع والأطفال بمدينة القاهرة، دراسة أنثروبولوجية

الإطار الاجتماعى للإصابة والعلاج (١٩٩٠)، ورؤية جديدة لتطوير المنهج الأنثروبولوجى مع تطبيقات عملية معاصرة (١٩٩٥)، وبعض مظاهر الهدر البيئى فى مجال الصحة (١٩٩٥)، والتنمية الصحية بين الطب الرسمى وثقافة البيئة (١٩٩٣)، والولى الطفل، شواهد حية من الواقع المصرى المعاصر (بالاشتراك) (١٩٩٢)، وقضايا الدراسة الأنثروبولوجية للمجتمعات الحضرية المصرية، ملاحظات منهجية وموضوعية (٢٠٠٢)، والمعتقد الشعبى بين الثبات والتغير، دراسة ميدانية استطلاعية لتكريم الأولياء فى مدينة المنيا (١٩٩٠)، وسبك المعادن، دراسة فى الثقافة المادية (١٩٨٩). كما شاركت فى إعداد الببليوجرافيا المشروحة: الفولكلور العربى بحوث ودراسات (٢٠٠٠-٢٠٠١)، ومقال بعنوان العادات والتقاليد والمعارف الشعبية (١٩٩٧)، ودليل الدراسة العلمية للمناسبات والأعياد الدينية والقومية، دليل دراسة عادات شهر رمضان (بالاشتراك) (١٩٩٥). (المترجم لها)

سعد الخادم (١٩١٣-١٩٨٧): يتمثل أثر الفنان سعد الخادم فى عمله بين الفكر والبحث الميدانى. فاهتمامه منصب على الفنون والحرف الشعبية مما جعل معظم كتاباته تدور حول هذا التخصص، وقد ساعدته ظروفه الميسورة فى جمع نماذج عديدة من الأزياء التاريخية والشعبية فى مصر والبلاد العربية إذ استطاع اقتناء مجموعة فريدة ونادرة. هذا فضلاً عن بعض نماذج إنتاج الحرفيين فى شتى المجالات. بعد حصوله على البكالوريا (١٩٢٦) سافر إلى لندن (١٩٣٦) حيث درس الفنون بمدرسة شلسى وحصل على شهادة أساتذة الفن (الجزء الأول والثانى) وعاد (١٩٣٩) ليعمل

مدرساً بالتعليم العام. رقى إلى وظيفة مفتش (موجه) بالتعليم العام سنة ١٩٤٤، ثم أصبح مدرساً بقسم الرسم بمعهد التربية للمعلمين بالمنيرة من عام ١٩٤٥– ١٩٥٤، تولى منصب أمين متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية من عام ١٩٥٤ حتى ١٩٦٠، أصبح أميناً لمتحف الفن الحديث بالقاهرة لمدة عام ١٩٦٠– ١٩٦١، عضو مجلس إدارة جمعية الفنون الشعبية من ١٩٥٩ حتى ١٩٨٧، شارك عام ١٩٥٥، ١٩٥٧ فى عضوية لجنة تحكيم جوائز بينالى الإسكندرية الأول والثانى. شارك عام ١٩٦٠ فى مؤتمر الأدباء العرب فى القاهرة حيث أقام معرضاً للأزياء الشعبية.

من أهم مؤلفاته: الصناعات الشعبية فى مصر (١٩٥٧)، الحياة الشعبية فى رسوم ناجى (١٩٥٨)، تاريخ الأزياء الشعبية فى مصر (١٩٦٩)، معالم من فنوننا الشعبية (١٩٦١)، الأزياء الشعبية فى مصر (١٩٦١)، تصويرنا الشعبى خلال العصور (١٩٦٢)، الفن الشعبى والمعتقدات السحرية (١٩٦٤)، الفنون الشعبية فى النوبة (١٩٦٤)، الدمى المتحركة عند العرب (١٩٦٦)، الرقص الشعبى فى مصر (١٩٧٣)، الأزياء الشعبية (١٩٨١). كما نشر مجموعة مقالات عن الحرف والفنون الشعبية بين عامى ١٩٥٩ و ١٩٦٨ .

أما عن الإشراف على الرسائل الجامعية فقد أشرف على ٢٤ رسالة ماجستير، و٢٢ رسالة دكتوراه فى الفنون والحرف الشعبية، كما أقام ستة معارض خاصة بين عامى ١٩٤٤ و١٩٥٥، وخمسة معارض للأزياء الشعبية من ١٩٤٥-١٩٧٣ .

قال عنه عبدالحميد يونس: "استطاع سعد الخادم أن يجمع بين مقومين أساسيين من الفنون الشعبية بعامة والتشكيلية بخاصة هما: العراقة التى تصدر عن الأصالة، والتطور الذى يصدر عن إحساس بالحياة اليومية والاجتماعية، وشملت كتاباته وصل الفن بالحياة والمجتمع، واتخذ المنهج المقارن بين الحضارات، وكان من الرواد الأوائل الذين جعلوا الفن الشعبى مادة أساسية فى دراساتهم، وساهم بالدعوة إلى الاعتراف به وتأريخه".

سلمان هادى ال طعمة: ولد فى كربلاء (العراق)، (١٩٣٥). أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة فى دار المعلمين الابتدائية بكربلاء وعين معلماً فى مدارسها. انتقل إلى بغداد فأكمل دراسته الجامعية بكلية التربية بجامعة بغداد (١٩٧٠)، وعين مرشداً تربوياً فى متوسطة الكاسب بكربلاء. أحيل إلى التقاعد، وهو اليوم يواصل دراسته العليا فى الجامعة الإسلامية بلبنان للحصول على شهادة الماجستير فى العلوم الإسلامية. له كتب مطبوعة جاوزت الأربعين كتاباً. ونشر أبحاثاً ودراسات فى المجلات اللبنانية والعراقية فى كافة الموضوعات الأدبية والتاريخية والفولكلورية، ولاسيما فى مجلتى "المورد" و"التراث الشعبى" العراقيتين. شارك فى عدة مؤتمرات فى داخل العراق وخارجه. سافر إلى كافة البلدان العربية والإسلامية وله صلات أدبية بكبار الشعراء والأدباء. إلى جانب ذلك فهو شاعر له دواوين شعرية مطبوعة. له تحت الطبع: شعراء شعبيون من كربلاء، التراث الشعبى لمدينة كربلاء. وله أبحاث وموضوعات أخرى عن التراث الشعبى فى العراق لم تنشر بعد. (المترجم له)

سليمان محمود حسن (من مواليد ١٩٣٧): المؤهلات: ليسانس فنون وتربية (١٩٦١)، دبلوم المعهد العالى للدراسات الإسلامية (١٩٦٤)، ماجستير عن الحرف القائمة على النباتات البيئية (١٩٧٣)، دكتوراه الفلسفة عن الحرف القائمة على خامتى العظم والقرن (١٩٧٨). تدرج فى الوظائف الأكاديمية من مدرس بكلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ثم أستاذ مساعد، وأستاذ، وأخيراً عميد للكلية. وقد أشرف على ثلاثين رسالة ماجستير ودكتوراه.

الإنتاج العلمى فى الفنون الشعبية: **(أ) الكتب**: ومنها: الأوانى الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة.. مدخل لدراسة الفولكلور العربى (١٩٨٩)، Reflections on Egyption Folkcrafts and their Implications for Education, Leicester, England (1982). الرموز التشكيلية فى السحر الشعبى (١٩٩٩).

(ب) البحوث العلمية: نذكر منها فى صحيفة التربية: مكانة الحرف والفنون البيئية فى المدرسة والمجتمع (١٩٨١)، أشغال الجلد (١٩٨٢)، التصميم على المشغولات الجلدية (١٩٨٢)، فن الخط العربى. أصوله ودلالاته التشكيلية والروحية (١٩٨٢)، القوالب التمثيلية لحلوى المولد (يناير ١٩٨٦).

وعدة بحوث فى مجلة الفنون الشعبية: المربعات السحرية (١٩٩٥)، قراءة فى أوراق السحر الشعبى "الموروثات السليمانية" (١٩٩٦)، الأشكال الحيوانية فى السحر الشعبى (١٩٩٦)، الأشكال التشخيصية فى السحر الشعبى (١٩٩٧).

وعدة بحوث فى مجلة المأثورات الشعبية بالدوحة: الحصير الشعبى فى مصر بين الموروث الهندسى والاتجاه التمثيلى المعاصر (١٩٨٧)، الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية فى المملكة العربية السعودية (١٩٨٩)، السلالة العظيمة للعرائس الشعبية فى مصر (١٩٩٢)، البيت العربى التقليدى فى تهامة (١٩٩٣)، جلد الحيوان فى التراث العربى.. دلالاته السحرية (١٩٩٣)، خوص النخيل فى التراث العربى بين الحرفة والدلالات الرمزية (١٩٩٦)، الحلى الفضية فى جنوب المملكة العربية السعودية (١٩٩٨).

عضوية: الإنسيا الدولية ENSEA، الإنسيا المصرية، الجمعية المصرية للفنون الشعبية (نائب الرئيس)، الفنانين التشكيليين، المهن التعليمية. (المترجم له)

سمات عامة: السمات العامة هى أشكال ومضامين ثقافية تظهر أو يمكن أن تظهر- بغض النظر عن الظروف التاريخية- فى أى ثقافة. فهناك بالتأكيد مؤسسات ثقافية معينة فى جميع أنواع المجتمعات البشرية، تتميز بأنها عامة لأنها تشبع حاجات بشرية أولية: للطعام، والمأوى، والحماية، والعلاقات الاجتماعية...إلخ. وكان ويسلر Wissler -بصفة خاصة- قد طور فكرة السمات الثقافية العامة، وكذلك مالينوفسكى وميردوك Murdock. ويميز هيرسكوفيتش فى نظريته عن "النسبية الثقافية" بين "السمات الثقافية المطلقة" و"السمات العامة" (حيث يرى أن السمات المطلقة هى سمات عامة دون تنوع مسلم به).

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

سمنر، وليام جراهام (١٨٤٠-١٩١٠): Sumner W. G عالم اجتماع ومفكر نظرى أمريكى، دعا إلى تطبيق مبادئ الانتخاب الطبيعى والبقاء للأصلح على المجتمع الإنسانى. ومن أشهر مؤلفاته "العادات الشعبية" Folkways (1906)، وهو دراسة مقارنة للعادات والسنن الأخلاقية فى ضوء النظرية التطورية عن المجتمع. وينظر إلى العادات الشعبية على أنها أساليب الشعب وعاداته، فهى قوى أساسية فى المجتمع تنمو لاشعورياً وتتقبلها الجماعة لاشعورياً، وهى تتضمن اتجاهاً معيناً فى التفكير والسلوك، فهى بمثابة جزاءات أخلاقية. وحينما تتصعد الجزاءات إلى مستوى الشعور يطلق عليها السنن الأخلاقية. وقدم سمنر مساهمة كبيرة فى فكرة النسبية الثقافية بتوضيحه هذه المفاهيم الخاصة بالعادات الشعبية، ولفت الانتباه إلى الأساس العاطفى للثقافة. كما صاغ سمنر أيضاً مصطلح التمركز حول السلالة. وفى عام ١٩٣٤ نشرت مجموعة مقالات لسمنر، مما يدل على أن الاهتمام بآرائه ظل حياً سنوات بعد وفاته. (آمال عبدالحميد)

للمزيد انظر: هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور؛ شارلوت سيمور-سميث، موسوعة علم الإنسان.

سميث، وليام روبرتسون: W.R. Smith فقيه لغوى اسكتلندى، ومن علماء الطبيعة والآثار، وناقد ومحرر الطبعة التاسعة من دائرة المعارف البريطانية، وقد تعلم فى جامعة أبردين، وتلقى دراسات فى اللاهوت والفلسفة فى جامعتى بون وجوتنجن. وكانت آراؤه حول موضوعات الكتاب المقدس سابقة لعصره، ولم تقبلها سلطات

الكنيسة الحرة فأبعد عن كرسى أستاذية اللغات الشرقية وتفسير العهد القديم فى كلية الكنيسة الحرة فى أبردين. ومهما يكن من أمر فإنه أصبح فيما بعد أستاذ اللغة العربية فى جامعة كمبردج. وعندما وجد أنه قد تخفف من مسئولياته الأكاديمية تابع دراساته فى اللغة السكريتية. وكان على معرفة تامة بالشرق لأنه زار الجزيرة العربية وسوريا وفلسطين وتونس وجنوب إسبانيا. ومن خلال دراساته المختلفة واتصالاته التى قام بها فى أثناء هذه الرحلات أصبح مهتماً بالدراسة المقارنة للعادات البدائية، وكتب مقالاً لدائرة المعارف البريطانية فى هذا الموضوع، كما كتب دراسة عنوانها "القرابة والزواج فى بلاد العرب القديمة" و"محاضرات عن الديانة لدى الساميين". (عبدالحميد يونس)

سمير جابر بشاى (مواليد ١٩٤٠): باحث فى مجال الرقص الشعبى وإعداد الفرق الشعبية على المسرح. حصل على ماجستير الفنون الشعبية عن (الرقص الشعبى والتدوين) المعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون (١٩٩٢)، من إنتاجه العلمى: أطلس الرقصات الشعبية المصرية (٢٠٠٦)، أفراح النوبة (٢٠٠٥)، الرقص الشعبى والفرجة (٢٠٠٢)، الرقص الشعبى ونقطة الزوال (١٩٨٧)، احتفالات المولد النبوى الشريف فى ملوى (١٩٨٨). قام بعمل دراسات ميدانية على الرقصات التقليدية لدول الخليج. من الرعيل الاول للفرقة القومية للفنون الشعبية بالقاهرة. قام بتأسيس وإنشاء ست فرق للفنون الشعبية بالهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، وزارة الثقافة المصرية وهى: فرقة الشرقية للفنون الشعبية (١٩٧١-

١٩٧٦)، فرقة أسوان للفنون الشعبية (١٩٧٦-١٩٨١)، فرقة ملوى للفنون الشعبية (١٩٩٨-٢٠٠٠)، فرقة قنا للفنون الشعبية (٢٠٠٢-٢٠٠٦)، فرقة البحيرة للفنون الشعبية (٢٠٠٦). أعارته أكاديمية الفنون لدولة قطر لتولى مهام الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية (١٩٩٢-١٩٩٨). (المترجم له)

السنن (الاجتماعية): هى أنماط سلوكية أو عادات شعبية تتميز بوعى الناس بجزائها الأخلاقى، مما يضفى عليها قوة القانون، ولكن دون أن تكون قانوناً. وقد صك وليام جراهام سمنر هذا المصطلح فى عام ١٩٠٦ . ومن التعريفات الأحدث: "السنن هى بعض أساليب السلوك التى يقبلها الناس لأنها تمثل العادة الاجتماعية وتجازى عليها الميثولوجيا" أو هى: "عادات شعبية تتضمن الاعتقاد بأنها من متطلبات الرفاهية الاجتماعية، والتى يصر الناس على ضرورة اتباع إخوانهم لها، وذلك على الرغم من أن السنن ليست صادرة عن سلطة ذات مشروعية سياسية". وجدير بالذكر أن السنن الاجتماعية تبدأ دائماً كعادات شعبية. (محمد الجوهرى)

سوزان السعيد يوسف: ليسانس آداب من قسم اللغات الشرقية (١٩٧٤). الدكتوراه فى: الطقوس الدينية والاجتماعية فى الفولكلور اليهودى فى العهد القديم، جامعة القاهرة (١٩٩٠). أستاذ بالمعهد العالى للفنون الشعبية، عضو لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة، عضو جمعية المأثورات الشعبية، من أعمالها المنشورة الكتب التالية: المعتقدات الشعبية حول الأضرحة اليهودية. دراسة عن مولد يعقوب أبى حصيرة بمحافظة البحيرة (١٩٩٧)، الحياة الشعبية

جنوب البحر الأحمر (شلاتين- أبورماد) (٢٠٠٢)، الأعياد اليهودية بين الأسطورة والتاريخ (٢٠٠٣)، المرأة حقوقها وواجباتها فى الشريعة اليهودية. دراسة مقارنة مع حضارات الشرق الأدنى القديم (٢٠٠٥)، المعتقدات فى الأولياء والقديسين والأداء التلقائى (بالاشتراك مع محمد غنيم) (٢٠٠٧). ولها عدد من البحوث والدراسات: الاحتفالات الدينية والاجتماعية فى واحة سيوة (١٩٩٨)، التراث الشعبى والهوية. دراسة مقارنة لقصة أيوب (١٩٩٩)، المنزل الريفى فى المناطق المستصلحة (الدقهلية- الشرقية) (١٩٩٤)، بعض الجهود الدولية والمحلية لحماية التراث الثقافى الشعبى (٢٠٠٦)، المولد والعروض الثقافية الشعبية. دراسة عن الولى عبدالله بن سلام فى تل الربع (١٩٩٨)، الهوية كما تعكسها الثقافة الشعبية فى فكر الفلاح الاعتقادى (١٩٩٩)، المرأة والهوية فى واحة سيوة (٢٠٠٢)، التصوف والاتصال الثقافى بين مصر والمغرب (١٩٩٨). (المترجم له)

سوكولوف، يورى Sokolov, Y: من أكبر علماء الفولكلور الروسى، ولد وتعلم قبل الثورة البلشفية، ولكنه عمل ونشط فى ظل هذه الثورة إلى أن تقلد مع بدايات الحرب العالمية الثانية رئاسة قسم الفولكلور التابع لأكاديمية الدولة للدراسات الفنية بالاتحاد السوفيتى (السابق). كما تولى- بتلك الصفة- رئاسة تحرير مجلة "الفولكلور الفنى" التى كانت تصدر عن القسم الأدبى بنفس الأكاديمية.

ومن هذا الموقع كان سوكولوف يرعى بحوث الفولكلوريين، فيساعد فى نشرها والتقديم لها، كما نظم إصدار عديد من

مجموعات المواد الفولكلورية. هذا فضلاً عن جهوده فى تقديم تجميعات مواد ميدانية ودراسات علمية عن القوميات والأقاليم المختلفة التى كانت تكوّن الاتحاد السوفيتى آنذاك.

ولم تقتصر جهود سوكولوف على دور الرعاية لهذا المجال، بل إنه ساهم منذ وقت مبكر (ما قبل ثورة أكتوبر) فى مجال البحث والجمع الميدانى للمادة الشعبية. ومن يتأمل قائمة إنتاجه العلمى المنشور يتأكد أن جهوده كانت تتنوع بين دراسات أو مجموعات (من مادة ميدانية) للحكايات الشعبية، وبين التأصيل النظرى لعلم الفولكلور، أو قيامه بدراسات ميدانية ووضع دليل للعمل الميدانى لتوجيه عمليات الجمع، فضلاً عن دراساته التى استعرض فيها تأثر كبار الأدباء الروس (مثل بوشكين، وتولستوى، ونكراسوف) بالأعمال الإبداعية الشعبية.

وبديهى أن البيئة الفكرية التى عاش فيها سوكولوف أو عرفها وتأثر بها كانت تقصر دراسة علم الفولكلور على المأثورات الشفاهية بمختلف أنواعها. وهو ما يدلنا على أن دراسات علماء الفولكلور الروس كانت مختلفة بعض الشىء – من هذه الناحية– عند دراسات زملائهم الألمان والفرنسيين والاسكندنافيين. فقد كان الأوروبيون قد بدأوا قبل الحرب العالمية الثانية يوسعون ميدان دراستهم الفولكلورية بحيث يشتمل إلى جانب الأدب الشعبى: العادات والتقاليد والموسيقى والغناء والفنون التشكيلية والثقافة المادية...إلخ.

من مؤلفات سوكولوف (جميعها باللغة الروسية) نذكر "أقصوصة كراب ساتيلون: النص ودراسات فى الموضوع

(١٩١٤)، "خطابات وأغانى بيلو أوزيرو" (١٩١٥)، "أغانى المصنع والريف" (١٩٢٥)، "الحياة واللغة والفن الإبداعى عند العامة فى إقليم فولجا العليا" (١٩٢٥)، "المشاكل المعاصرة فى دراسة الفولكلور" (١٩٢٦)، "الشعر فى الريف: دليل لجمع نتاج الأدب الشفوى" (١٩٢٦)، مجموعة مقالات عن الفولكلوريات السوفيتية المساهمة فى وضع أسسها النظرية: "الأعباء القادمة فى دراسة الفولكلور الروسى" (١٩٢٦)، "الدراسة الاجتماعية للفولكلور" (١٩٢٨)، "الفولكلور والفولكلوريات فى فترة إعادة البناء" (١٩٣١)، "طبيعة الفولكلور ومشكلات الفولكلوريات" (١٩٣٤)، "ملاحم البيلينا الروسية مشكلة أصلها الاجتماعى" (١٩٣٧)، "الفولكلوريات والدراسات الأدبية" (١٩٣١)، "القسيس والفلاح. مجموعة حكايات" (١٩٣١)، "النبيل والفلاح. مجموعة حكايات" (١٩٣٢)، "فى البحث عن البيلينا" (١٩٣٢)، "السيد والفلاح. مجموعة حكايات" (١٩٣٢)، "الفولكلور والدراسة التعليمية" (١٩٣٣)، "مقاييس تطوير الفولكلوريات السوفيتية" (١٩٣٣)، "أغانى وأقاصيص المزرعة الجماعية" (١٩٣٥)، "ما هو الفولكلور؟" (١٩٣٥)، "حياة أفانسييف ونشاطه العلمى" (١٩٣٦)، "بوشكين والأعمال الإبداعية الشعبية" (١٩٣٧)، "نكراسوف والأعمال الإبداعية الشعبية" (١٩٣٨)، "دليل الفولكلور" (١٩٣٨)، "الغنائيات الشعبية" (١٩٣٨)، "الحكايات الشعبية الروسية". (حلمى شعراوى)

للمزيد انظر: يورى سوكولوف، الفولكلور. قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمى شعراوى وعبدالحميد حواس.

السياحة: تأثر كثير من المناطق والشعوب التى يدرسها علماء الأنثروبولوجيا والفولكلور بالسياحة بدرجات متفاوتة، بل إن السياحة قد أدت فى بعض الأحيان إلى إحداث تغيير جذرى فى الظروف الاقتصادية والاجتماعية لتلك المجتمعات. ويتضمن النشاط السياحى إلى المناطق "الغريبة" أحياناً زيارة للسكان "البدائيين" كجزء من برنامج الرحلة. وقد تعد مثل هذه الزيارات من مغريات النشاط السياحى على المستوى القومى أو الدولى. ولكننا نلاحظ فضلاً عن هذا أن جانباً كبيراً من المجتمعات القروية العادية فى بلاد العالم الثالث قد تأثرت بالحركة السياحية إلى حد ما. حقيقة أنها تجلب على تلك المجتمعات مزايا اقتصادية واضحة (من ناحية الدخل النقدى أو خلق فرص للعمالة)، ولكن التحليل الأدق لتأثير السياحة قد يبين لنا فى النهاية أن مضارها تفوق مزاياها. ومن أبرز تلك المضار أو الجوانب السلبية للسياحة (على الأقل فيما يتصل بغالبية السكان المحليين) ما تحدثه التجارة السياحية من تشويه اقتصادى (مثل رفع الأسعار وزيادة الإيجارات)، وأن الدخل المتحقق من السياحة يتركز فى الغالب فى أيدى أصحاب المشروعات السياحية التجارية ولا يتوزع بين الناس عموماً. ومن تلك المضار التشويه الثقافى والفنى الذى يحدث نتيجة خلق سوق للعادات وللسلع الغريبة. وقد انتهى الكثيرون إلى القول بأن السياحة كوسيلة للتنمية الاقتصادية لا يمكن أن تمثل بديلاً عن تحقيق النمو الاقتصادى وخلق فرص العمل التى ترتبط ارتباطاً عضوياً بالإقليم وبإمكانياته الإنتاجية. (موسوعة علم الإنسان)

حرف الشين

شابرول، جلبير جوزيف جاسبار كونت دى G. G. G. Comte de Chabrol (١٧٧٣- ١٨٤٣): قدم إلى مصر وهو فى الخامسة والعشرين مع الحملة الفرنسية، وكان يعمل قبل قدومه مع الحملة مهندساً للطرق والكبارى. ولم يكن فى تاريخه ما يشير إلى اشتغاله بأى دراسة إنسانية على مستوى أكاديمى، ولكنه كان شغوفاً بدراسة التاريخ المصرى القديم. وقد تأكد ذلك من خلال اطلاعه على تاريخ الفراعنة وإلمامه بالمراجع الكلاسيكية عن مصر، خاصة مؤلفات هيردوت وديودور الصقلى وغيرها.

من أهم دراساته: سكان مصر المحدثون.. دراسة للعادات والتقاليد الشعبية، منشورة ضمن كتاب وصف مصر، وقد ترجم هذا الجزء إلى العربية عام ١٩٧٦، وقدم شابرول فى كتابه المكون من

ستة فصول وثلاثة ملاحق ثلاثة فصول متكاملة حول دورة حياة الإنسان المصرى بمراحلها الثلاث: الطفولة والرجولة والشيخوخة. كما تعرض فى ثنايا بعض الفصول للموسيقى، والشعر، والغناء والرقص، والطعام، وكذلك الأعياد الدينية عند المصريين، والأولياء. وقد قدمت علياء شكرى عرضاً مفصلاً لهذه الدراسة من وجهة نظر علم الفولكلور الحديث. (عالية حبيب)

للمزيد انظر: علياء شكرى، التراث الشعبى المصرى فى المكتبة الأوروبية.

الشخصية الأساسية (طراز، أو بناء): الشخصية الأساسية هى عناصر الشخصية المشتركة بين أعضاء المجتمع أو الثقافة. وقد عرف هذا المصطلح عالم التحليل النفسى كاردينر Kardiner بأنها "ذلك الشكل أو التكوين Configuration من الشخصية المشترك بين السواد الأعظم من أبناء المجتمع نتيجة خبراتهم السابقة المشتركة". ويوضح لينتون المفهوم قائلاً: "إن الشخصية الأساسية عبارة عن شكل متكامل إلى حد كبير. وإن وجودها يمد أعضاء المجتمع بفهم وقيم مشتركة، ويجعل من الممكن توحيد الاستجابات العاطفية لأعضاء المجتمع بالنسبة للمواقف التى تتصل بقيم مشتركة بينهم".

وتقوم الشخصية الأولية هذه، التى تضم ممارسات للتنشئة الاجتماعية وأنماطًا للمعاش، بتشكيل مجموعة من الاتجاهات والتوجهات أو الشخصية الأساسية لأعضائها. ومن ثم يقوم نمط الشخصية الأساسية– عبر التفاعل الاجتماعى– بتشكيل المؤسسات الثانوية فى المجتمع. وقد لعبت دراسة الشخصية الأساسية دوراً

هاما فى البحوث الإثنولوجية الحديثة وبحوث علم الفولكلور حول الشخصية والثقافة" وكذلك حول "الطابع القومى". (علياء شكرى)

الشخصية القومية: هو طراز الشخصية الشائع فى أمة متحضرة. ومن التعريفات الأخرى: تعريف ردفيلد Redfield: «إن الشخصية القومية لشعب من الشعوب– أو طراز شخصيته– هو نوع الكائن البشرى الموجود فى هذا المجتمع بصفة عامة". ويقول ماندلباوم Mandelbaum إن الشخصية القومية هى "السمات المنظمة للعملية السيكولوجية التى تميز مجموعات معينة من الرجال والنساء". ويقول هيلبوك Helbok: «يمكن أن نقول بوجود أحد مظاهر الشخصية القومية إذا كانت مميزة ومحددة لجزء من الشعب فى منطقة معينة".

وقد اختلف مفهوم الشخصية القومية باختلاف البلاد. ففى الفكر الأنجلوساكسونى حول هذا الموضوع يقترب مفهوم الشخصية القومية اقتراباً وثيقاً من مفهوم روح المجتمع، أو روح الثقافة، ويعد نتيجة خالصة للقوى الثقافية والاجتماعية. ويقول ستيواردSteward فى حديثه عن تصنيفات الثقافات على أساس أنساق القيمة أو روح المجتمع إن "مثل هذه التصنيفات تفترض سلفاً وجود نواة عامة من العناصر الثقافية المشتركة، التى تؤدى إلى أن يكون لجميع أفراد المجتمع نفس النظرة والخصائص السيكولوجية". أما فى القارة الأوروبية فهناك ميل قوى إلى تأكيد أهمية التفاعل بين الثقافة والعناصر البيولوجية الموروثة فى تشكيل الشخصية القومية. فيؤكد كولندر -B. Collinder مثلاً– الفروق الولادية بين الأفراد فى نفس

الوقت الذى يلاحظ فيه الأهمية الحاسمة للمؤثرات البيئية، ويقول "إنه يحق لنا القول إن شخصية شعب معين عادة ما تنبثق عن راق اجتماعى هو الذى يضع الموضة، وينشر مفاهيمها وقيمها، ويضع كذلك الأفكار الرائدة، وذلك دون إنكار منا لتأثير الصفات الجسمانية الاعتيادية الموروثة أو تأثير البيئة الطبيعية أو تأثير التجربة التاريخية على العادات الفكرية والعاطفية لشعب من الشعوب".

أما فى أمريكا فتمثل دراسات الشخصية القومية بعض نتاج دراسة الشخصية فى الأنثروبولوجيا. ويساوى هوبل Hoebel بين مفهومى الشخصية القومية، و"طراز الشخصية المثالى الجماعى". وقد أخذنا فى تعريفنا المتقدم برأى هوبل بقصر مصطلح الشخصية القومية على المجتمعات المتحضرة. أما المجتمعات القبلية فالأكثر مناسبة لها مصطلح الشخصية المثالية. وأخيراً يتفق تعريفنا مع التعريفات الأمريكية فى تأكيده لأهمية طراز الشخصية فى تكوين الشخصية القومية.

وقد أبدى الفولكلوريون الأوروبيون – لفترة طويلة من الزمن- اهتماماً بدراسات الشخصية القومية. وهى الدراسات التى تمثل نتاجاً طبيعياً للبحوث التى أجريت على بلادهم بصفة خاصة. ففى ألمانيا على سبيل المثال سبق مفهوم "الاستشعاب" Volkheit (أو التشعبن أى: كون الشعب شعباً) مفهوم الشخصية القومية الذى ظهر بعده. بل إن مضمون مفاهيم أخرى مثل "شعب" أو "شعبية" أو "حياة شعبية" يشابه مضمون مفهوم الشخصية القومية. ويعد باحث مثل باخ Bach الهدف النهائى والبالغ الأهمية لعلم الفولكلور

الألمانى هو تحديد "الطبيعة الروحية الخاصة لشعب من الشعوب". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الشخصية المصرية (كما صورها أحمد أمين): لعل الغاية النهائية التى يسعى إليها دارس الفولكلور دائماً أن ينتهى من دراسته لتراث شعب معين إلى الكشف عن الطابع القومى لذلك الشعب، أو التعرف على سمات شخصيته. وسواء وعى الباحث بهذا الهدف، أو لم يع تماماً، فإن عمله فى جمع التراث وتحليله إنما يصب فى النهاية فى تيار دراسات الطابع القومى. ولسنا فى هذا المقام فى حاجة إلى التأكيد على أهمية مواد الفولكلور فى الكشف عن ملامح الشخصية القومية، فهذا أمر تكفلت به دراسات "الثقافة والشخصية". فكيف يتسنى لنا دراسة شخصية الفلاح المصرى على سبيل المثال إلا من خلال دراسة تراثه الشعبى، فهذا الجزء التقليدى من ثقافة الفلاح هو أبعد أجزاء ثقافته غوراً، وأكثرها تمكناً منه، وأعصاها جميعاً على التغيير والتطوير، وأقربها إلى نفسه.

ونفس هذا المبدأ ينطبق على الجهد العظيم الذى قدمه الأستاذ أحمد أمين فى قاموسه. ومن الطبيعى أن تحد المادة التى يحويها القاموس حدوداً معينة، قد تقتصر من نطاق تطبيقها، أو تقلل من قابليتها للتعميم، أو تفرض عليها بعض التحفظات. فالمادة الرئيسية لهذا العمل تصور تراث الطبقة الوسطى الحضرية (فى عصر معين)، ولكن آفاق المادة المدونة، أو الثانوية (المنقولة عن شخص أو مصدر آخر) أوسع نطاقاً بطبيعة الحال، مكانياً، واجتماعياً، وزمنياً. وهذه كلها اعتبارات تفرض قيوداً معينة على استخدام الباحث لتلك المادة

فى دراسة الطابع القومى المصرى. ولكنها بالقطع مادة ثرية، متنوعة، موثقة، مصحوبة بتحليل وتفسير من قلم معاصر حصيف، قادر على استكناه دلالاتها. وكل مادة علمية تخضع بالقطع للكثير من القيود والتحفظات.

يبدأ الأستاذ بمحاورة معاصريه ممن يتوقع هجومهم على مشروعه هذا وتجريحهم له. "... نعم قد يؤخذ على أن فى نشر هذه الأشياء تشهيراً بالمصريين وحطاً من شأنهم، لأن أكثرها خرافات وأوهام، وانتشار الثقافة بين المصريين وخصوصاً النساء أزال كثيراً منها. ولكن عذرى فى ذلك أنها تسجيل لما كان، وحمداً لله على أخذها فى الزوال. والحق أحق أن يقال من غير اعتبار للوم لائم أو اتهام متهم. فإذا رأى راء أن فى هذا عيباً وتشهيراً، رأيت أن فى هذا مفخرة للمصريين إذا نظرنا إلى أين كانوا، وإلى أين صاروا، وكيف قطعوا خطوات واسعة فى عهد قريب فى التقدم". (صفحة ب).

ويهمنا فى النص السابق أن الأستاذ انتبه إلى نقطتين: الأولى أن الدراسة العلمية والبيانات الواقعية الصادقة قد تجد من يحاربها ويقف فى وجهها، لأنه لا يريد مواجهة الحقيقة، ويخشاها، أو يتحرج منها. والثانية أن هذه الحقيقة ليست ذات وجه واحد، ولكنها متعددة الأوجه، أو متباينة التكوين. فهى ليست شراً خالصاً، كما أنها ليست خيراً مطلقاً، فيها نقاط الضعف، ولكن فيها يبدو أيضاً مجاهدة الإنسان لهذا الضعف واستطاعته التغلب عليه فى بعض المواضع، ومحصلة هذه المجاهدة بضع خطوات إلى الأمام.

كذلك يضع الأستاذ فى اعتباره - وهو يكتب منذ خمسين عاماً - عتاب زملائه الأساتذة الكبار، الذين يسميهم "بعض الأرستقراطيين من العلماء" على اشتغاله بالكتابة عن "عادات وتعابير شعبية يعنى بها العوام". فمن المؤكد أنه لا يستطيع أن يقدم على هذه الخطوة الجبارة فى هذا الزمن الباكر إلا أستاذ عظيم المكانة، يتسم بالشجاعة فى قول الحق، وذلك كان أحمد أمين. فالحديث عن بعض سمات المصريين لابد وأن يقوده إلى عرض الكثير من السلبيات الموجودة فى الواقع حوله. ليس بقصد التشهير، كما قد يدعى نقاده، ولكن بغرض إثارة الوعى بها، ثم الانطلاق إلى مواجهتها ومحاصرة آثارها.

يقول المؤلف فى ختام حديثه عن "البقشيش" (انظر تلك المادة): "والبقشيش إحدى المصائب الثلاث المصرية، وهى البقشيش، ومعلهش، وأنا مالى". وكما سنرى فيما بعد كان الأستاذ يرى أن هناك سمات معينة (نسميها مثلاً: رئيسية) مسئولة بشكل أساسى عن تخلف الإنسان المصرى، وذلك من واقع تجاربه ومشاهداته. وهذه العبارة الصغيرة عن البقشيش، وتصويره فيها لإلحاف الناس فى طلب البقشيش.. إلخ إضاءة - مع مواد أخرى كثيرة - لمدى الفقر والمعاناة التى عاش قطاع مهم من المصريين فريسة له آنذاك. وهذه سمة حاكمة، أصبحنا نوليها اليوم المحل الأول من الاهتمام - أعنى الفقر بدرجاته وأنواعه - الذى يعانى منه القطاع الأكبر من المصريين آنذاك. فنحن اليوم فى مطلع القرن ٢١، وبعد حسابات معقدة ودراسات مطولة يمكن القول إن ربع المصريين كافة يعيش فى فقر شديد، وربع آخر مازال يعيش فى فقر نسبى.

والسمة الثانية هى عدم الإجادة، أو عدم الإتقان. وقد غطاها فى حديثه عن التجارة، وعن الصناعة، وعن عقده المقارنات بين المصريين والشعوب الأخرى، وهى معلهش. وتعكس فى نفس الوقت إنكاراً وتجاهلاً لمبدأ الثواب والعقاب، فأى خطأ يكون الاعتذار عنه بمعلهش. وهى مواقف يجدها قارئ قاموس أحمد أمين مبثوثة فى عدد كبير من المواد.

أما السمة الثالثة فهى اللامبالاة، أو العزوف عن المشاركة الإيجابية فى الشأن العام، سواء على مستوى الحى أو القرية، أو على مستوى الوطن كله. وسبب ذلك تراث طويل من القهر، والجفاء بين المصرى وحكامه، وغياب للتربية الوطنية، أدت بالبعض إلى افتقاد الشعور بالمواطنة، وتفضيل الأجنبى - الشىء والإنسان - على المصرى تفضيلاً دائماً وعلى طول الخط. وسيأتى ذكر بعض ذلك فيما يلى.

وعلاقة المصرى مع الحكومة على امتداد التاريخ علاقة فيها كثير من الظلم والاضطهاد للمواطن المصرى لصالح قوى إقطاعية، أو أجنبية، أو حتى محلية ظالمة. وقد تمثلت فى السخرة، وفرض الضرائب، و"الوجبة" (راجع فى قاموس أحمد أمين مواد: السخرة، والعونة، والوجبة، وغيرها).

وتتجلى العلاقة السيئة بين المصرى وحكامه أوضح ما تتجلى فى موقف المصرى من أداء الضرائب. فيبدأ بتقرير حقيقة كثرة الضرائب المفروضة على المصريين "وفى العهد الأخير كثرت الضرائب بأشكال مختلفة حتى كان كل شىء عليه ضريبة". ولكنه

يلاحظ على الفور أن هذه الضرائب لا تصرف فى تحسين حال الفقير: "لأن الفقير فى مصر - كالفلاح - سيئ الحال جداً، ولا يسكن سكناً نظيفاً، ولا يشرب ماء نظيفاً، ولا يأكل أكلاً مغذياً..." ولذلك ينتهى إلى النتيجة الطبيعية لهذا، حيث يقول: "... ومع أن الضرائب كثيرة فى مصر فهى لا تأتى بمحصول يناسب كثرتها، لأن المصريين يعتقدون من عهود الظلم أن الهرب من الضريبة لا بأس به، وكلما استطاع الإنسان أن يهرب فليهرب". (مادة: ضرائب فى قاموس أحمد أمين).

ومن يقرأ ترجمة المؤلف لحياته يلاحظ انتباهه منذ كان فى عشرينات عمره أن وقف يخطب فى احتفال مدرسة القضاء الشرعى برأس السنة الهجرية، واختار أن يتحدث عن أساليب ضعف المسلمين. واعتبر أن السبب الأول لذلك الضعف هو: "... فساد نظام الحكم فى البلاد الإسلامية، وما جره ذلك من ظلم للرعية وعسف بحريتها، واستغلال الحكام لمالها وتسخيرهم قواها لملاذهم الشخصية".

وقد أثمرت تلك العلاقة تراثاً من الممارسات، والمعتقدات، والتعابير، والنكات أيضاً، ولكن الأهم أنها شكلت نظرة الإنسان المصرى إلى العالم، عالمه الصغير والعالم الكبير من حوله. وتلك أمور سوف يفيد منها أعظم الفائدة كل من يتصدى لدراسة رؤى العالم لدى الفئات والجماعات المصرية، ليقف على خلفياتها الحقيقية وجذورها فى التاريخ القريب، وهذا ما نحمده لأستاذنا صاحب القاموس ونقدره.

وهذا المجتمع الذى يعرف كل هذا التسلط لابد أن يعرف معه أموراً أخرى كثيرة، لعل أهمها فنون تملق هذا التسلط ومسايرته حتى يمكن أن تمضى الحياة. ولابد أيضاً أن ينقسم الكيان الاجتماعى المصرى إلى طبقات، أو جماعات طبقية، متباينة فى حظها من القوة والثروة، ومتباعدة فى اتجاهاتها ومشاربها. ويضرب لنا الأستاذ مثلاً صارخاً بولع المصريين بالألقاب (انظر مادة: باشا) حيث يمكن أن ينفق مصرى ثروته كلها من أجل الحصول على لقب، ليستعيدها مرة أخرى وأضعافها، بواسطة هذا اللقب. ولنتأمل ما أشبه الليلة بالبارحة! هذا كان بالأمس، واليوم تجد مواطناً مصرياً يبيع أو يستدين - أو ينفق مما لديه - الملايين ليمول حملته الانتخابية ليفوز بعضوية مجلس الشعب. وهو يعلم تمام العلم كيف يعوض ما أنفقه.

ثم يضرب لنا أمثالاً بتعابير وأمثال تدعوك "إن كنت فى بلد يعبدوا الجحش حش وارمى له" وأخواتها وأشباهها وينتهى منها إلى القول: "... وهذه الأقوال وأمثالها أثر من آثار عصور الاستبداد والظلم، فطلبوا من الناس أن يكونوا آلات صماء وأحجاراً جامدة، تطيع ولو ظلمت، وترضى ولو نكبت، وتقبل الحاكم ولو كان قرداً، وتطيع الأمر ولو كان فاسداً". (مادة: إن وإذا).

العنصر الأساسى الثانى - بعد البعد السياسى والعام - فى تكوين الشخصية المصرية هو الدين. ويقول الأستاذ (فى مادة الدين): "إنما نتكلم عنه لأن له أثراً كبيراً عميقاً وظاهراً فى الحياة الاجتماعية المصرية. والحق يقال إن المصريين معروفون من قدم

بالتدين، حتى من لم يتدين منهم يتحمس للدين إذا مس ولو مساً خفيفاً. وأكثر المصريين مسلمون، ولكن أكثرهم يعتنق الإسلام بعد أن امتلأ بأوهام من الديانات الأخرى، وبعد أن تسربت إليه عادات وتقاليد ليست منه فى الأصل". ثم يعدد بعد ذلك تفصيلاً مظاهر التدين فى حياة الإنسان المصرى الخاصة والعامة.

ويهمنا من ذلك النص الحقيقة العلمية المستمدة من بحوث علم الأديان المقارن، ودراسات علم الفولكلور (ميدان المعتقدات الشعبية) أن المصرى- شأنه شأن أى إنسان- يحمل فى صدره إلى جانب الدين الذى يؤمن به ذخيرة من المعتقدات السابقة عليه، ويمتلك قدرة هائلة على تطويع بعض "حقائق" ومسلمات هذا الدين لتتلاءم مع تراثه السابق عليه، أو للتوافق مع واقعه الاجتماعى الإنسانى.

ويلتقط أحمد أمين فى ذكاء مجموعة من هذه "الرواسب" الثقافية الخبيئة فى نفس الإنسان المصرى، والتى يضفى عليها طابعاً إسلامياً زائفاً. ففى ثنايا حديثه عن الأوراد (الورد: دعاء طويل بعض الشىء، محدد الصيغة، يتلى فى وقت معين، بشكل منتظم)، يلاحظ أن من أضرارها: "... اعتماد الناس عليها فى قضاء حوائجهم، وبسط رزقهم. ولذلك يتركون العمل اعتماداً عليها، كما اعتقدوا فى تكفير الذنوب، والاستكثار من الحسنات، بدلاً من أن يعتمدوا على الأعمال الصالحة".

ويتفرع عن ذلك الإحساس المتدين - الزائف - إيمان شديد بالقدر والحظ. وهو حديث طويل فى التراث الشعبى المصرى، يقودك إلى أساليب جلب الحظ، ودفع نوائب القدر، ويتقاطع مع أساليب

استطلاع الغيب ومعرفة المجهول..إلخ. وهكذا تجد أن التدين بفهمه هذا الخاص الزائف يقود المواطن المطحون المقهور إلى عالم الخرافة والأوهام، على حد تعبير الأستاذ. أو يشير بمصطلح علم الفولكلور إلى تداخل ميدانى الدين والتدين الشعبى تداخلاً لا ينفصم.

والجنس حقيقة بيولوجية اجتماعية شئنا أم أبينا، اعترفنا بذلك أو أنكرناه أو قرنا الصمت عنه. ومن الطبيعى أن يحوى حديث الأستاذ على امتداد قاموس العادات والتقاليد مصطلحات تلقى الضوء على هذا الجانب. ولكن أحمد أمين ابن الأزهر والبيئة المحافظة لا يمكن أن يصل- حتى ولو فى ساحة العلم- إلى مستوى المصارحة والحديث المباشر. ولكنك لا تعدم ملاحظات متفرقة، ولكنها كاشفة، عن السلوك الجنسى للمصريين، مبثوثة فى أحاديثه عن المخدرات، والمرأة، والأسرة، والسحر، والحكايات...إلخ. ولكن الأستاذ العالم يفرد مادة مستقلة للبصبصة (انظر: بصبص) ونظامها، وما يتردد فيها من عبارات، ودلالاتها...إلخ. فقد أدرك ببصيرته النافذة أن الفصل بين الجنسين يولد بالضرورة مثل هذه الممارسات، التى تتفاقم وتنتشر، كلما اشتد الفصل وكان أكثر صرامة.

وهنا مرة أخرى ما أشبه الليلة بالبارحة! تطالعنا صحافة اليوم أن الشرطة فى منطقة القاهرة قد سجلت بضعة آلاف المخالفات فى حصر شباب يعاكسون الفتيات والسيدات فى الشوارع. لاحظ أن تلك الممارسة كانت قد تراجعت فى الستينيات والسبعينيات تراجعاً ظاهراً. ولكن ها هى تعود مطلة برأسها مرة أخرى.

والأستاذ بفطرته العلمية ونظرة الباحث التى لا تضيع منه أبداً، يرى أن التنشئة الاجتماعية للأطفال هى المسئولة بشكل رئيسى عن زرع كثير من هذه السمات السلبية، أو تغذيتها، أو على الأقل إتاحة الفرصة لها للاستمرار والبقاء. ونلمس ذلك عندما يتطرق فى حديثه (فى مادة: بعبع) إلى عملية تنشئة الأطفال على الخوف، وغرس سمة الجبن فى نفوسهم، وهى السمة التى تتفاعل مع واقع قائم على التدرج الطبقى الصارم، والاستغلال والقهر...إلخ. ويسجل تخويف الأطفال بالبعبع وأبورجل مسلوخة والمزيرة، ويقول: "ومن أجل ذلك وأمثاله اشتهر المصريون بالجبن".

وهناك ملاحظات وإشارات تلقى كل منها ضوءاً مفيداً على شخصية الإنسان المصرى. فيسجل فوضى الأزياء (ومن بينها فوضى لباس القدمين)، (مادة: البلغة)، والمجاملة، والمحسوبية، والمداراة، وعدم النظام (الهرجلة) وقلة النظافة عند الأغنياء والفقراء...إلخ. ولو راجعت النتائج التى انتهى إليها من استعراضه (فى مادة: حادثتان) لحادثتى زواج الشيخ على يوسف من ابنة الشيخ السادات وحادثة دنشواى فسوف تجد مزيداً من تلك السمات الأساسية والملامح للشخصية المصرية، منها: أن الرأى العام - فى هاتين الحادثتين - كان يتحرك للتوافه من الأمور ويغض النظر عن عظائمها وهو توجه مازلنا نلمسه فى كثير من الصحف والبرامج التليفزيونية وأحاديث الناس فى جلساتهم التى لا تمل الخوض فى التوافه وتغفل عن جليل الأمور (كالاحتلال الإنجليزى والظلم الذى يقع على رأس الرعية من حين إلى حين). ومنها أيضاً مكانة الزواج

والأسرة فى حياة المصريين، وهى مكانة تصل إلى حد التقديس، وتخضع للتقاليد "القديمة"، وغلبة المسائل الشخصية على المسائل العامة، وحرص الفلاح المصرى على حرمة ملكيته الخاصة لا العامة، فلو ضاع البلد بأكمله ما أهمه، ولكن لو حرق جرنه الخاص لسفك فيه الدماء، ونجدة الفلاحين (يمكن أن تقول بدلاً من الفلاحين المصريين) بعضهم لبعض عند نزول الكارثة بأحدهم...إلخ.

ولا يستطيع القارئ أن يحيط بكل السمات التى عالجها الأستاذ أو أشار إليها عابراً إلا بمطالعة كاملة لهذا القاموس الجليل. فلن تجد حديثاً عن الشخصية المصرية إلا مادة من صفحة واحدة (المصرية)، ولكن الحديث مبثوث فى أغلب مواد الكتاب.

فتجده يذكرك بولع المصريين بالخرافة والجرى وراء الغيبيات فى مادة (المكتبة)، حيث يقول فى حديثه عن المكتبات الفرعية: "... وهذه المكتبات صورة من عقلية المصريين، ففيها الكتب القديمة النافعة، وفيها كتب التدجيل، وكتب الكيمياء واليازرجة، ونحو ذلك. والمصريون يطلبونها أكثر من الكتب الجدية، وقد يستعيرونها». وقد أوضح محمد الجوهرى فى دراسة حديثة عن الثقافة المصرية المعاصرة مدى الرواج الهائل فى الكتب التى تتحدث عن السحر والجان وعذاب القبر، وتطبع بعشرات الآلاف، وتوزع أمام المساجد، وعلى الأرصفة، وفى داخل الجامعات وفى الموالد...إلخ، وأوضح أن الهروب إلى الخرافة والغيبيات استجابة لتيار التطرف الدينى الجارف، ولكن فى اتجاه يستهدف الهروب من العنف والتشدد، حيث ينفتح المصرى فى هذه الأعمال على عالم جديد مثير، يصرفه عن معاناته الحاضرة.

وفى حديثه عن "التجارة" يلمس سمتين مهمتين من سمات المصريين الأولى هى الولع بالمساومة (الفصال)، وقصور المهارات الإدارية أو إساءة التعامل مع أطراف العلاقة التجارية. فيقول: "وقد كانت سمعة المصريين رديئة فى التجارة من ناحيتين: الأولى المساومة فى الأثمان، والثانية سوء المعاملة (المقصود التعامل التجارى) خصوصاً مع الأجانب، فقد يستوردون سلعاً ويماطلون فى دفع ثمنها، حتى كف بعض التجار الكبار عن معاملتهم. وقد تحسنت الحال فى هذه الأيام بعض الشىء لمخالطتهم الأجانب وشربهم من مشربهم".

والحديث عن الشخصية المصرية يشمل بطبيعة الحال حديثاً عن مختلف الفئات والجماعات الإثنية (السلالية= الثقافية) التى تعيش على أرض مصر. فتجده ينتبه إلى الحديث عن البرابرة (انظر هذه المادة) ويقصد بهم النوبيين، من حيث أعمالهم، وحياتهم، وسماتهم الشخصية: مزاياهم وعيوبهم. كما تناول البدو (الأعراب أيضاً) مبرزاً نمط حياتهم، وسماتهم، ورأيهم فى الفلاحين - أى المصريين وتعاملهم معهم، ومدى تعريضهم للأخطار والضرر، وخطوات تكاملهم مع بنية المجتمع المصرى.

وأبدى المؤلف اهتماماً خاصاً بالحديث عن الأتراك، مبرزاً نظرتهم إلى المصريين وأسلوب معاملتهم لهم (انظر مادة "برطمة") "... وما كان أكثر ما يبرطم التركى، ويشتم المصرى ويحتقره... وإذا أراد أن يؤكد شيئاً، قال: إن فعلت هذا أكون من العرب. وإذا سئل كم كان عددكم فى هذا المجلس؟ قال ثلاثة ومصرى، أو أربعة ومصرى، لأن المصرى غير محسوب".

قريب من هذا حديثه عن المماليك، وكيف أنهم عاشوا على خير مصر، وتحكموا – وهم عبيد فى الأصل – فى شعب مصر، ولم ينله منهم سوى الظلم والاحتقار. والمهم ما يلاحظه الأستاذ عندما يقول "... وقد أورثوا الشعب صفات كثيرة، بعضها حسن وبعضها ردى،، فقلدهم الأغنياء فى... وأحياناً كانوا يقلدونهم فى الغطرسة والاستبداد إذا ولوا أمراً من الأمور... ومن أسوأ ما ورثوا عنهم الإسلام السطحى والإيمان بالخرافات والأوهام... وربما كان للمماليك أثر كبير فى أن المصريين يعبدون الله عبادة ظاهرية، فلا يصل فيها الإيمان إلى قلوب أكثرهم". (انظر مادة: المماليك).

وطبيعى أن يكون الخواجات (الأوروبيون، وخاصة اليونان والإنجليز) من أبرز الجماعات الإثنية التى خالطت المصريين وأثرت فيهم، ولا يمكن أن يكتمل فهم سمات الشخصية المصرية دون الإشارة إلى ذلك. يقول المؤلف: "... الخواجة يُحترم فى مصر، ويُخاف منه، ويُعتقد فيه العلم والأمانة أكثر من المواطنين، وخصوصاً فى الزمن الماضى... وسبب هذا أن الخواجات الأوروبيين هم الذين غزوهم وفتوحهم، فأجلوهم جميعاً، وخافوا منهم من غير تفرقة بين إنجليزى وغيره... ومن أسباب ذلك أيضاً المحاكم المختلطة وما كانت ترهب به المصريين... وقد أوجدت هذه الحالة مركب النقص لدى المصريين، فاحترموهم واعتقدوا فيهم الكمال فى كل شىء، مهما كان الخواجة ساقطاً". (انظر مادة: الخواجة). (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مراجعة وتقديم محمد الجوهرى، (١٩٩٩).

شعائر اجتماعية: مصطلح وضعه دوركايم لدراسة الدين والشعائر. والشعائر الاجتماعية هى تلك التى تؤدى وظيفة التعبير عن تماسك المجتمع المحلى فى وجه الأزمات، كموت أحد أفراده.

الشعب: يعنى مصطلح "الشعب" فى علم الفولكلور والدراسات الثقافية عموماً عامة الناس الذين يشتركون فى رصيد أساسى من التراث القديم. وقد ظهرت كلمة شعب فى علم الفولكلور لأول مرة كمصدر لبعض الكلمات المركبة مثل الأغنية الشعبية Volkslied والمعتقد الشعبى Volksglaube... إلخ. ولقد حدث هذا فى ألمانيا فى أواخر القرن الثامن عشر. أما فى الإنجليزية فقد ظهرت فى أربعينيات القرن الماضى مع كلمة فولكلور Folklore. وحينما استعملت كلمة "شعب Folk ككلمة مستقلة فى المناقشات الإثنولوجية والفولكلورية كانت تعنى بصفة عامة الجماعة الصغيرة، أو الشعب المتخلف، أو الجماعة التى يرتبط أفرادها بمصالح مشتركة، أو عامة الشعب أو الفلاحين. وعندما صك تومز Thoms مصطلح فولكلور Folk-lore فى عام ١٨٤٦، كان يقصد بكلمة الشعب ذلك الجزء من السكان الذى احتفظ بالعادات وآداب اللياقة Manners القديمة، أى الفلاحين، أو أهل الريف. ويعد هذا التعريف من الأسباب الرئيسية التى دفعت إلى تعريف هذا الميدان فيما بعد بأنه دراسة الرواسب الثقافية (كما فعل أندرو لانج A.Lang)، وربما كان هذا الفهم للشعب كجماعة محافظة ملتزمة بالقديم يجول بخواطر سمنر وردفيلد وغيرهما عندما اشتقوا مفاهيم جديدة من أصل الكلمة "شعب". أما فيما عدا ذلك فقد ارتبطت بكلمة شعب أكثر

التركيبات تنوعاً، فنجد أحد علماء الفولكلور السويديين يشكو من أن "هذه الفكرة شديدة الغموض حقاً، تحدد بشكل تعسفي ميدان هذا العلم، وتربط ربطاً عاطفياً بين أفكار: "بدائى"، و"أصلى"، و"ريفى"، و"قومى"، ويطالب بتعريف أكثر تحديداً».

وبسبب تعريفات كلمة "شعب" نورد فيما يلى أهم التعريفات السائدة:

١- الشعب هو "الأمة" Nation، ولا يستقيم هذا التعريف فى اللغة الإنجليزية، فى حين أنه يناسب تماماً اللغات الثانوية (وهى: الفرنسية، والأسبانية، والألمانية، والسويدية). إلا أننا نلاحظ بصفة عامة أن استخدامها ليس مستحباً فى علم الفولكلور، إلا إذا استخدمت نفس الكلمة أو وجدت كلمة أخرى- فى نفس الوقت- للدلالة على الشعب بمعناه المحدد.

فهناك- بعبارة أخرى- مفهومان، على الرغم من أن المصطلحات التى تغطيها قد تتطابق. ويجب الإشارة إلى أن بعض علماء الفولكلور الألمان يميلون إلى إدماج المفهومين، ولو أنهم يؤكدون بوضوح الاختلاف بين "شعب الثقافة" Kulturvolk وشعب الدولة .Staatsvolk

٢- الشعب هو "الراق الأدنى" Lower Stratum، وكان من بين من قدموا هذا التفسير هابرلاندت وهوفمان كراير وناومان. وقد لعب هذا التفسير دوراً كبيراً فى دراسات الفولكلور الألمانية. كما ظهر هذا التفسير ضمناً فى التعريفات التى لم تكن فيها إشارة إلى "الراق الأدنى"، كما تدلنا على ذلك عبارة بيتش Petschالتالية: "لا يسعنا إلا أن نقول إننا نفهم تحت كلمة "شعب" Volkذلك الحشد

الكبير من أولئك الذين تتميز حياتهم الداخلية- بصفة عامة- بمشاعر عاطفية حادة وخيال حى على حين نجد فى دنيا المتعلمين أن التفكير المنطقى هو المسيطر فعلاً أو ينبغى أن يكون كذلك". وفى الوقت نفسه تقريباً كتب سمنر دراسته عن العادات الشعبية التى تعنى: "العادات الخاصة بالشعب أو بالحشد البشرى الذى يتصف بالبساطة وعدم التحليل". وقد تعرض هذا التمييز بين "الصفوة" و"الشعب" لنقد مرير فى أوروبا كلها منذ عشرينيات هذا القرن (قارن فى هذا الصدد مادة: الراق الأدنى).

٣-الشعب هو قطاع من حضارة مركبة يتصف بالتمسك بالقديم. ويعد الراق الأدنى فى أوروبا مطابقاً لمجتمع الفلاحين، الذى هو أشد أجزاء السكان محافظة. كما تستخدم كلمة شعب فى أمريكا اللاتينية للدلالة على الجماعات الريفية. وقد كتب ردفيلد يقول: إن مصطلح شعب يشمل: "الفلاحين والأجلاف" Rustic People الذين لا يعتمدون على المدينة اعتماداً كاملاً. وواضح أن هذا التعريف يشير إلى مجتمع تابع، أو "شبه مجتمع" Half-Society. ويؤكد فوستر Foster على هذا فى تعريفه، إذ يقول: "إن المجتمع الشعبى ليس مجتمعاً كاملاً، وإنما هو معزول فى ذاته. وهو شبه مجتمع، يكون جزءاً من وحدة اجتماعية أكبر (هى الأمة عادة) ذات بناء رأسى وأفقى". ولا يمكن بسبب هذا البناء أن نساوى بين مصطلح شعب، ومصطلح "بدائى" وذلك- كما يقول فوستر- لأن "الثقافات البدائية مستبعدة من فئة الشعب: فهى- نظرياً على الأقل- وحدات منعزلة، كاملة فى حد ذاتها.

٤-الشعب هو الراق الاجتماعى الذى يحمل الثقافة بصفة أساسية. وكان عالم الاجتماع الأمريكى أودوم Odum بصفة خاصة قد ركز على هذا الرأى قائلاً: "نصف الشعب بأنه العنصر العام الثابت فى المجتمع فى عالم من المتغيرات، إذ إن الشعب يمثل الأساس بالنسبة لجميع الثقافات". ويقول علاوة على هذا: "إن الشعب- كحامل للثقافة- يمثل مصطلحاً عاماً، ينطبق على طريقة الناس فى مكان وزمان معينين، التى تحدد ثقافة هؤلاء الناس فى ذلك الوقت".

٥-الشعب يعنى جماعة اجتماعية يرتبط أفرادها بتراث مشترك وشعور خاص بالتعاطف قائم على خلفية تاريخية مشتركة. ويفهم شبامر Spamer مصطلح "شعب"- تمييزاً له عن "الأمة- على أنه "تعاطف فكرى وعاطفى" موجود فى جميع أفراد "الشعب"، ويجعل كلاً منهم "فرداً شعبياً". وبالمثل يرى كوبّه Koppe أن "الشعب عبارة عن وحدة حية من أفراد متقاربين جسمانياً وروحياً"، ويرى فيلار Waehler أن "الشعب" يتصف "باتجاه أساسى عقلى وروحى أصيل وسلوك طبيعى مرتبط بالمجتمع ودرجة معينة من وحدة الفكر والإحساس". ويرى إريكسون أن مصطلح شعب يمكن أن يدل على الشئ الشائع أو الطرازى بين الناس، وهو الذى يميز غالبيتهم. ويشير فايس Weiss إلى أن "الشعب" يجب ألا يعد تجميعاً اجتماعياً وإنما هو: "نوع من السلوك الذى يساهم كل فرد فيه بنصيب قل أو كثر"، وأنه عبارة عن "موقف عقلى وروحى يحدده التراث والمجتمع" ويعارض كورين Koren تخفيض مفهوم الشعب

فهو- على حد تعبيره- ليس حالة أو اتجاهاً عقلياً، وإنما مفهوم اجتماعى، وتشكيل اجتماعى.

"والشعب" مفهوم هام فى الإثنولوجيا والفولكلور، ويحتل أهمية خاصة فى الفولكسكنده السويسرية والنمساوية والألمانية. بينما تركز الإثنولوجيا بحثها على المواد الثقافية بحيث أصبحت الثقافة هى الكلمة الأساسية هنا، فقد جعلت الفولكلور الألمانى من الشعب موضوع بحثه الخاص. وسنكتفى هنا بالإشارة إلى القول المأثور عن مايزن Meisen من أن علم الفولكلور هو: "معرفة الشعب والمعرفة بالشعب"، والجملة التى قالها فيلار: "إن الشعب هو هدف البحث الواضح لعلم الفولكلور".

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

شعبى: ١-أى شئ يرجع إلى الشعب، أو خاص بالشعب. ويعرف سانتيف Saintyves صفة شعبى- تمييزاً لها عن كلمة رسمى- (قارن مادة: الثقافة الرسمية)، بأنها ما يُمارس أو ينتقل بين الشعب، مع استبعاد كل ما تقوم السلطات القائمة بفرضه أو تعليمه". ويرى فان جنب Van Gennep أن كلمة "شعبى" ذات أهمية أساسية لعلم الفولكلور، إذ تدل على "عنصر خاص من عناصر الحياة الاجتماعية الذى لا يتناوله أى علم آخر بصفة رئيسية". وهى تعنى فى رأيه شيئاً جمعياً (غير فردى)، ومجهول المؤلف. وهو يصف أنثى اللولب» Pas-de-Vis على سبيل المثال بأنه "اختراع شعبى أو جماعى. لأن الفكرة كانت شديدة البساطة عندما اكتشفت ذات مرة، كما كانت شديدة اليسر فى تطبيقها فى جميع الأغراض، لهذا فقد

أصبحت شائعة جداً بعد اختراعها مباشرة". ويرى إريكسون خصائص أخرى لعناصر الثقافة الشعبية. فهذه العناصر يجب- أولاً- أن تكون جزءاً لا يتجزأ من الشعب، وألا تكون شيئاً يتمسكون به لفترة قصيرة من الزمن فقط. ثم يجب- ثانياً- أن تكون شاملة الظهور داخل الجماعة الاجتماعية ومتكيفة مع ثقافة هذه الجماعة.

٢-يصف فايس Weiss الاتجاهات البشرية الفردية بأنها شعبية، وبهذا يصبح المفهوم فى الحالة الأخيرة سيكولوجياً تماماً إذ يقول "توجد الحياة الشعبية والثقافة الشعبية دائماً حيث يخضع الإنسان- كحامل للثقافة- فى تفكيره، أو شعوره أو تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث". ويقول علاوة على هذا: "يوجد فى داخل كل إنسان توتر دائم بين السلوك الشعبى وغير الشعبى". ولذلك يتضح عند كل إنسان موقفان مختلفان أحدهما فردى، والآخر شعبى أو جماعى.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الشكل الثقافى: الشكل الثقافى عند فروبينيوس Frobenius هو مجموع التفاصيل الثقافية فى وحدة ثقافية تاريخية جغرافية، ويستبدل جريبنر كلمة الشكل الثقافى بكلمة الدائرة الثقافية، معترضاً بأن كلمة الشكل الثقافى شديدة الغموض. ويقول: "تشير كلمة الأشكال الثقافية إلى أشكال العناصر الثقافية فى وحدات ثقافية معينة. وقد أطلقها فيركاندت على أنماط مستوى التقدم الثقافى. ولذلك أفضل التمسك بالتسمية الظاهرية البحتة وبالتالى الواضحة "الدائرة الثقافية". قارن مادة: الدائرة الثقافية. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

شميدت، ليوبولد (مواليد ١٩١٢) Schmidt, L: عالم فولكلور نمساوى شهير. عمل مديراً للمتحف النمساوى للتراث الشعبى فى فيينا. صاحب إنتاج وفير فى شتى فروع الفولكلور فى النمسا وألمانيا والمسائل المنهجية. ولم يتركز اهتمامه على مشكلات سوسيولوجية أو تاريخية، وإنما على إدراك التاريخ الفكرى وتاريخ الثقافة. وهو يرى أن دراسة الفولكلور يجب أن تنقسم إلى فرعين رئيسيين يختص أحدهما بدراسة العناصر الروحية (اللامادية)، والآخر بدراسة الأشياء أو العناصر المادية، ثم إنه يحرص فى نفس الوقت على أن يجمع بين الفرعين فى إطار علم إنسانى واحد لدراسة التراث الشعبى يؤكد على العلاقة بين الثقافة المادية والجانب الفكرى الروحى.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

شوقى جمعة (١٩٣٨-٢٠١٠): تخرج فى قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، جامعة القاهرة (١٩٥٩). التحق بالعمل فى التليفزيون ١٩٦٠ (قبل بداية الإرسال)، وساهم فى نشأة وتكوين برامج الثقافة والفنون والآداب. فى عام ١٩٦١ أوفده التليفزيون إلى الإقليم الشمالى (سوريا) للعمل خبيراً بتليفزيون دمشق، حيث تمكن من التعرف الوثيق على إقليم محافظتى دمشق والسويداء، وصدرت له دراسته عن "الفنون الشعبية فى جبل العرب". فى ٤ يناير ١٩٦٢ أخرج الحلقة الأولى من برنامج "الفن الشعبى" الذى استمر أسبوعياً مدة ٣٦ عاماً. وفى أول استفتاء لبرامج التليفزيون نال "الفن الشعبى" المرتبة الثانية بعد برنامج "نور على نور". وفى

آخر استفتاء أجراه التليفزيون عام ١٩٩٧ كانت المرتبة الأولى من نصيب برنامج "الفن الشعبى" على كل برامج المنوعات فى كل القنوات. وعلى مدى حوالى ١٥٠٠ حلقة طافت كاميرات البرنامج بقرى ونجوع مصر لتقدم جميع ألوان الفنون الشعبية، وترصد مظاهر الاهتمام بهذه الفنون، ويعتبر برنامج "الفن الشعبى" هو البرنامج العربى الوحيد الذى ورد ذكره عام ١٩٦٤ فى دائرة معارف "فولكلور العالم المعاصر" العالمية التى تصدر فى لندن ونيويورك ولاهاى. اكتشف شوقى جمعة الكثير من الفنانين الشعبيين المغمورين، وسلط عليهم أضواء التليفزيون التى نقلتهم إلى الشهرة العالمية مثل: متقال، والريس شمندى، وشوقى القناوى، وبنات مازن، والهوارى، والشوبكى. وقدم لأول مرة على شاشة التليفزيون الشيخ ياسين التهامى، ومحمد العجوز، والرنان، والشيخ أحمد برين، هذا إلى جانب الكثير من علماء الفولكلور والدارسين والمهتمين.

وإلى جانب "الفن الشعبى" أشرف شوقى جمعة على تقديم العديد من برامج الفنون الشعبية مثل سهرات "السامر": "وادى النيل"، "عطر الزمان"، "أفراح الشعب"، "فوانيس". كتب وأخرج العديد من الأفلام التسجيلية مثل: "مولد القناوى" (١٩٦٤)، "الرباب" (١٩٦٥)، "وصف مصر" (١٩٦٦)، واشترك فى كتابة سيناريو "فيلم الغجر" إنتاج هيئة الإذاعة البريطانية B.B.C.

التزم فى كتابة وإخراج الأعمال الدرامية بالمضامين الشعبية فقدم "المسرح الارتجالى" (١٩٦٥) بطولة حسين المليجى، و"مسلسل

الف" (١٩٦٨)، وسهرة "على عليوة فى سوق العيد" (١٩٦٩)، ومسلسل "بيرم التونسى" (١٩٧٧).

عين فى ١٩٧٥ مراقباً عاماً لبرامج الثقافة والفنون والآداب فى التليفزيون، وفى عام ١٩٨٠ استطاع انتزاع اعتراف اتحاد الإذاعة والتليفزيون بإنشاء أول مراقبة عامة للفنون الشعبية بالاتحاد، وعين مراقباً عاماً لها، وفى عام ١٩٨٥ رقى مديراً عاماً لبرامج الفنون الشعبية وفى ١٩٩٨ وكيلاً للوزارة ومستشاراً للتليفزيون. (المترجم له)

شير، فيليب P.W.Scher : أستاذ مساعد بقسم الأنثروبولوجيا بجامعة أوريجون بالولايات المتحدة. حصل على الدكتوراه من جامعة بنسلفانيا بإشراف قسمى الأنثروبولوجيا والفولكلور (١٩٩٧). درس كذلك فى عدد من الجامعات الأمريكية. من كتبه المنشورة: "الكرنفال وتأسيس كيان كاريبى إقليمى" (٢٠٠٣)، "نظرات فى منطقة الكاريبى: مدخل فى الثقافة والتاريخ" (٢٠٠٤)، فضلاً عن أعمال علمية أخرى أوقفها على دراسة فولكلور منطقة الكاريبى.

E-mail: Pscher@uoregon.edu

(محمد الجوهرى)

حرف الصاد

صدمة ثقافية: استجابة نفسية لفرد أو جماعة نتيجة التعرض لبيئة ثقافية جديدة غير مألوفة، سواء كان ذلك نتيجة للهجرة، أو الغزو، أو الاستعمار، أو غيرها من مظاهر الاضطراب السياسى أو الاجتماعى. وفى حالة الاتصال الثقافى فإن هذه الصدمة الثقافية تكون تبادلية (أى يمكن أن تحدث لكلا الطرفين). وتتكون الصدمة الثقافية من عناصر ومكونات انفعالية وإدراكية. ويشير المصطلح فى الواقع إلى طائفة عريضة من الاستجابات المختلفة التى يمكن أن يحدثها هذا النوع الخاص من الضغوط، والتى يمكن أن تتمثل فى فقد الهوية، أو الاكتئاب، أو اللامبالاة، أو الاستجابات غير المنطقية أو غير الملائمة..إلخ. (موسوعة علم الإنسان)

صفوت كمال (١٩٣١-٢٠٠٩): تخرج فى كلية الآداب، جامعة القاهرة، قسم الفلسفة (١٩٥٦)، أستاذ غير متفرغ بالمعهد العالى للفنون الشعبية. سافر فى أول بعثة مصرية إلى بولندا لدراسة مناهج البحث الإثنوجرافى (١٩٥٨). أول معد لبرنامج الفن الشعبى بالتليفزيون المصرى (١٩٦١). كما كان أول معد لبرنامج "من فنوننا الشعبية" بالإذاعة المصرية (١٩٦٤). عضو فى مجمع الموسيقى العربى (١٩٧١)، منظمة الفولكلور الدولية (١٩٨٥)، لجنة الفنون الشعبية المصرية بالمجلس الأعلى للثقافة (١٩٨٥)، المجالس القومية المتخصصة.. شعبة الفنون (١٩٨٦)، جمعية المأثورات الشعبية (١٩٩٩). سافر إلى الكويت للعمل خبيراً بمركز رعاية الفنون الشعبية بوزارة الإعلام (١٩٦٦). كتب المادة العلمية لثلاثة أفلام حول الفنون الشعبية بمنطقة الخليج العربى.. مؤسسة الإنتاج البرامجى المشترك لدول الخليج العربى (١٩٧٩-١٩٨٠). انتدب مشرفاً على مركز دراسات الفنون الشعبية بالقاهرة (١٩٨٥). من الرواد الذين ساهموا فى تأسيس مجلة الفنون الشعبية المصرية. انتدب لتدريس مادة الأساطير بكليات الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية وتدريس مادة فنون بيئية بكلية الفنون التطبيقية. حصل على العديد من الميداليات والجوائز وشهادات التقدير والدروع من هيئات ومؤسسات علمية مصرية وعربية ودولية. وأخيراً جائزة التفوق فى العلوم الاجتماعية- وزارة الثقافة (٢٠٠١).

من أهم أعماله: أولاً: الكتب: الأمثال الكويتية المقارنة (بالاشتراك)، (الكويت ١٩٧٨-١٩٨٤)؛ ٤مج، التراث الشعبى وثقافة

الطفل، (١٩٩٥)؛ الحكايات الشعبية الكويتية: دراسة مقارنة (١٩٩٠)؛ مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى (١٩٨٦)؛ من فنون الغناء الشعبى المصرى: مواويل وقصص غنائية شعبية (١٩٩٤)؛ من عادات وتقاليد الزواج بالكويت (١٩٧٢).

ثانياً: الأبحاث المنشورة بالدوريات: التقدم فى دراسات الفولكلور (١٩٦٤)؛ المأثورات الشعبية (١٩٦٣)، أفراح النوبة (١٩٦٥)؛ الحكاية الشعبية وأهمية دراستها (١٩٦٥)؛ جمع العناصر الشعبية (١٩٦٨)؛ المأثورات الشعبية علم وفن (١٩٦٩)؛ الزواج ومناهج دراسته كظاهرة فولكلورية (١٩٦٩)؛ من أساطير الخلق (١٩٧١)؛ الفن الإفريقى: النحت (١٩٧١)؛ الفولكلوريون البريطانيون: دراسة تاريخية (١٩٧٤)؛ مناهج بحث الفولكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة (١٩٧٦)؛ اقتراحات ووجهات نظر حول موضوع تحديث الفولكلور العربى (١٩٧٧)؛ من حكايات البحر فى الكويت: دراسة عناصر الحكاية الشعبية (١٩٧٨)؛ ألف ليلة وليلة بين المسعودى والقزوينى (١٩٨٤)؛ التواصل الثقافى فى التراث الشعبى المصرى (١٩٨٦)؛ الفولكلور فى ثقافتنا المعاصرة (١٩٨٦)؛ استلهام عناصر من الفولكلور (١٩٨٧)؛ استبيان العمل الميدانى: الأزياء الشعبية (١٩٨٧)؛ العمل كقيمة إنسانية فى الأمثال الشعبية المصرية (١٩٨٧)؛ الوصول إلى منابع التراث الشعبى فى منطقة الخليج والجزيرة العربية (١٩٨٨)؛ استبيان العمل الميدانى: الفخار (١٩٨٨)؛ الرمز والأسطورة والشعائر فى المجتمعات البدائية (١٩٧٩)؛ مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية: دراسة

إثنوجرافية (١٩٧٧)؛ المأثورات الشعبية (الفولكلور) والإبداع الفنى الجمالى (١٩٩٥)؛ الحكايات الشعبية فى مجال أدب الأطفال (١٩٨٨)؛ دراسة المأثورات الشعبية العربية من وجهة نظر عربية (١٩٨٩)؛ القومية فى موسيقى القرن العشرين (١٩٩٢-١٩٩٣)؛ من فنون الغناء الشعبى المصرى: أغانى ومواويل (١٩٩٣)؛ من فنون الغناء الشعبى: شفيقة ومتولى: دراسة فى أشكال التغير والتنوع فى أداء النص (١٩٩٤)؛ المأثورات الشعبية والإبداع الفنى (١٩٩٥)؛ الندوة الدولية الأولى لفنون الزخرفة فى حرف العالم الإسلامى (١٩٩٧).

كما شارك فى عدد من المؤتمرات العلمية بعدد وافر من الإسهامات والتقارير العلمية. وشارك فى حلقات بحث وورش عمل فى عدد من المعاهد والمراكز العلمية. وأخيراً شارك فى الإشراف على عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه التى منحها المعهد العالى للفنون الشعبية وغيره من معاهد أكاديمية الفنون. (المترجم له)

صلاح جاهين (١٩٣٠-١٩٨٥): فنان متعدد المواهب. برع فى رسوم الكاريكاتير وكتابة الشعر بالعامية المصرية، كما كتب للسينما والتليفزيون ومسرح العرائس. تأثر فى نشأته بالثقافة الموسوعية لأبيه وسيرة جده المناضل الوطنى أحمد حلمى. فكانت طموحاته الوطنية بالتحرر والتقدم هى حافزه للعمل ومحور انشغاله وشعوره القوى بالانتماء إلى ثورة يوليو ١٩٥٢، فكان أول دواوينه "موال عشان القنال" تعبيراً عن فرحه ومساندته لقرار تأميم القناة عام ١٩٥٦ . ثم واكبت أعماله الشعرية ورسومه الكاريكاتيرية خطوات

ومنجزات ثورة يوليو، فساهم فى الترويج لها ولأفكارها على المستوى الشعبى، إلا أن ممارسات بعض الأجهزة الرسمية فى ذلك الوقت أربكته حين وجد سلطة يوليو تعتقل وتبعد عنها أنصار التقدم الاجتماعى وفيهم بعض أصدقائه المقربين، بينما تقرب منها ويقفز إليها الانتهازيون. فبدأ تأملاته فى مفارقات الحياة بكتابة "رباعياته" الشهيرة. وكانت هزيمة يونيو ١٩٦٧ انتكاسة كبرى لهذه الثورة أثرت عميقاً فى وجدانه وأصابته باكتئاب نفسى شديد استمر يعالج منه حتى وفاته.

ومن أبرز منجزاته تلك الأعمال التى قدمها لمسرح العرائس، وأشهرها "الليلة الكبيرة" التى قدم فيها استعراضاً غنائياً لمظاهر الاحتفال الشعبى بالمولد، وأظهر من خلالها درجة عالية من المعرفة والتأثر بالموروث الشعبى بعاداته وتقاليده. ولم يكن الشاعر ناقلاً للتراث بل مستلهماً له فى أعمال كثيرة، فقدم رؤيته الخاصة لسيرة "شفيقة ومتولى" (فى فيلم بنفس الاسم) كنموذج لوقوع الإنسان تحت ضغوط القهر الأجنبى والاجتماعى المحلى. (عائشة شكر)

صورة افتراضية للثقافة: تعنى عند هوبل Hoebel: هى تكوين انتخابى ووصفى للسلوك المنوالى-أو العادى المميز لأفراد المجتمع. ويرجع الفضل إلى لينتون Linton فى تحديد عناصر هذا المفهوم وبلورتها، والمقابلة بينه وبين "الثقافة الحقيقية". (انظر كذلك مادتى: ثقافة، وثقافة مثالية). (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الصيغ الشفاهية: إحدى النظريات الحديثة فى دراسة الثقافة الشعبية خاصة فى جانبها الأدبى. ظهرت فى الولايات المتحدة وترى

أن القصاص وأداءه هما العنصران اللذان يمثلان مفتاح فهم تكوين كل من الملحمة، والموال، والقصص، وقصص المغامرات، والحكاية. من أبرز دعاتها ثلاثة من أساتذة جامعة هارفارد وهم ميلمان بارى وتلميذه ألبرت لورد وديفيد بينوم. وقد حاول بارى أن يحلل الأسلوب الشفاهى لملاحم هوميروس، كما لخص لورد نتائج دراسات بارى فى مؤتمر الفولكلور عام ١٩٥٠ بقوله "إن أكثر العوامل إفادة لنا فى دراستنا للملاحم الشفاهية بقصد تمييزها عن الملاحم المدونة، هى الصيغ الشفاهية التى تتضمنها الحكاية، ثم طريقة تكوين الإطار التى تتضمن دراسة طريقة ربط خط بآخر من خطوط الملحمة، وأخيراً الموضوع الأساسى الذى يتضمن دراسة لبناء القصيدة ككل".

والقاص الشعبى حسب هذه النظرية لديه القدرة على أن يبدع رواية جديدة للنص القصصى الموروث من مواد قصصية سابقة التجهيز مصاغة فى أنماط حافزة على التذكر (صيغ) أو ما يعرف بالأسلوب الصيغى الذى يعتمد على التنميط الشديد من خلال الصيغ اللغوية ذات العبارات الحاضر والرواسم (الكليشيهات)، التى تتجمع حول تيمات نموذجية تقليدية موروثة أو "موضوعات" تتعلق بتذكر الأفعال والوقائع ووصف المواقف وتنميط الشخصيات المكررة...إلخ.

وقد ناقش ألبرت لورد فى كتابه "مغنى الحكايات" الصادر ١٩٦٠ مفهوم الصيغة والموضوع الأساسى (التيمة) وعرف الصيغة بقوله: "هى مجموعة من الكلمات تستخدم بانتظام حسب نفس الشروط العروضية للتعبير عن فكرة أساسية أو تيمة".

لاقت هذه النظرية تأييداً من عدد من الدارسين من بينهم جونز الذى قدم نماذج مبالغًا فيها عن وجود تكوين للصيغ الشفاهية فى الموال القصصى. كما طبقها علماء الفولكلور ودارسو الأدب على الشعر الملحمى الأنجلو ساكسونى وعلى قصص المغامرات الخيالية، والبيلينا الروسية. ولكنها لاقت معارضة من بعض الباحثين مثل فريدمان الذى دافع عن الاستظهار (الحفظ عن ظهر قلب) فى مقابل الارتجال.

(إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة (مترجم)؛ البرت لورد (بالإنجليزية)؛ محمد رجب النجار، السرد القصصى فى التراث العربى بين الشفاهية والكتابية.

حرف الطاء

الطابع القومى: انظر مادة: الشخصية القومية.

الطراز الثقافى: مفهوم أساسى فى علم الفولكلور يعرفه ستيوارد J.H.Steward بأنه: "مجموعات من السمات الأساسية التى تنشأ من التكيف البيئى وتمثل مستويات متشابهة من التكامل". ويشرح تعريفه بالقول: "أولاً: يتميز الطراز الثقافى بسمات منتخبة وليس بمحتواه الكلى من العناصر. ولما لم تكن هناك ثقافتان متماثلتان تمام التماثل فى مجموع عناصرهما، فإنه من الضرورى انتخاب مجموعات معينة من السمات المرتبطة ارتباطاً علياً والتى توجد بين ثقافتين أو أكثر، ولكن ليس بالضرورة بين جميع الثقافات. ثانياً: يجب أن يتحدد اختيار السمات التى سيتم التشخيص وفقاً لها على أساس من المشكلة والإطار المرجعى. ومن الواضح أن أى مظهر من مظاهر الثقافة يمكن أن يتصف بأهمية تصنيفية أساسية.

ثالثاً: يفترض فى السمات المختارة أن تكون لها العلاقة الوظيفية نفسها– كل مع الأخرى– فى كل الحالات". ويشير ستيوارد أيضا إلى أن مفهوم الطراز الثقافى يرتكز على إطارين مرجعيين هما: السمات الثقافية المشتقة من العوامل المتآنية (المتزامنة) والوظيفية والإيكولوجية، والسمات الثقافية الممثلة فى مستوى معين من مستويات التتابع أو النمو.

وكان مصطلح الطراز الثقافى يستخدم قبل ستيوارد، ولكن بقدر كبير من الغموض، فنجد لينتون Linton –على سبيل المثال– يناقشه كمرادف، إلى حد ما، لمفهوم المنطقة الثقافية، على اعتبار المنطقة الثقافية مفهوماً تكوينياً Genetic وليس مفهوماً جغرافياً. إلا أن ستيوارد كان أول من حدد مفهوم الطراز الثقافى بعناصر ثقافية أساسية توجد فى تقاليد ثقافية مختلفة.

ومن الطريف أن نلاحظ هنا أن كثيرين من علماء الفولكلور يستخدمون ضمناً مفهوم الطراز الثقافى دون صياغة اصطلاحية محددة. فنجد هيكيل Haekel يقرر أن الممثلين المحدثين لمدرسة فيينا ينصحون باستخدام تقنية (تكنيك) دراسة النظم الاجتماعية والسياسية فى ثقافات زراعية متمايزة وذلك للحصول على مادة خاصة بتكوين الثقافات الراقية، والتى يفترض وجود أصول لها فى مثل هذه الثقافات الزراعية. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الطراز المنشئ: أولاً: الطراز المنشئ Archetype هو الطراز الأساسى لقصة شعبية أو أغنية أو أى نوع من أنواع الأدب الشعبى، أو شكلها التاريخى الأول الذى أعيد رسم صورته عن

طريق التحليلات الفولكلورية طبقاً للمنهج التاريخى الجغرافى أو منهج المدرسة المعروفة باسم المدرسة الفنلندية. ثانياً: يذهب عالم التحليل النفسى يونج Jung إلى أنه الرموز فى الأحلام، وفى الرؤى، وفى الأساطير، والتى تنتقل من خلال عملية التطور السلالى وتعد صوراً من اللاشعور الجماعى.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

طقوس (اجتماعية): الطقوس الاجتماعية هى أحد الجوانب المهمة لعملية تدعيم تضامن الجماعة، فالطقوس والاحتفالات تحقق هذه الغاية عن طريق الجمع بين مختلف أعضاء الجماعة. فنلاحظ مثلاً أن أهل قرية معينة يلتقون فى مناسبات مختلفة بإيقاع يكاد يكون ثابتاً ومستمراً، وذلك أثناء الاحتفالات العائلية (كالميلاد، والسبوع، والختان، والخطوبة، والزواج، والعزاء... إلخ)، وفى الاحتفالات الدينية (كعيد الأضحى وعيد الفطر)، والأعياد القومية (كشم النسيم)، والمواسم الدينية (كالاحتفال بعودة الحجاج).

والحقيقة أن تلك المناسبات موجودة فى جوهرها أو فى فكرتها العامة – وإن اختلفت التفاصيل بطبيعة الحال – فى أحدث الجماعات فى أكثر المجتمعات تقدماً وتطوراً. وكثيراً ما يشترك أعضاء مجتمع معين فى أداء عمل جماعى يعود على المجتمع بالنفع: مثل الاشتراك فى شق طريق، أو حفر ترعة، أو ردم بركة، أو بناء مسجد، أو جمعية خيرية للمساعدات أو لأعمال البر أو دفن الموتى...إلخ.

وقد كانت بعض تلك المشروعات والمناسبات الجماعية ذات أساس دينى فى بادئ الأمر (فى عصور تاريخية بعيدة). ومع مرور الزمن فقدت هذا الارتباط الدينى، وظلت محتفظة بملامحها مع تغير الوظيفة، وفى المضمون (مثل احتفالات الكرنفال فى الماضى- كمناسبة دينية أساساً- التى فقدت مضمونها الدينى، واحتفظت بالمشاركة الشعبية الضخمة، وكثير من الرموز، وتغيرت الوظيفة لتصبح ترفيهية خالصة).

وقد سبق أن توصل عالم الاجتماع الفرنسى اميل دوركايم فى دراسته "الأشكال الأولية للحياة الدينية" (١٩١٢) إلى أن الوظيفة الاجتماعية للطقوس الاجتماعية (سواء كانت دينية أو غير ذلك) هى تجديد التصورات الجمعية الموجودة وإحياؤها. وتؤكد خبراتنا فى المجتمع الحديث صحة هذا الرأى الذى توصل إليه دوركايم، ولنتذكر الممارسات الاحتفالية التى تصاحب الحفلات العامة (حزبية أو قومية)، والمواكب السنوية التى تنظمها الهيئات والجماعات المختلفة (موكب الخريجين فى نهاية العام الجامعى وهم يرتدون الأرواب الجامعية) ... إلخ. فجميع تلك المناسبات تنطوى على نوع من التقدير والإعجاب بما تعده الجماعة صحيحاً (سواء كان قولاً أو فعلاً، أو إنجازاً مركباً من عدد من الأفعال)، وعقاباً وإدانة لما تعده خطأ أو سيئاً. (محمد الجوهرى)

الطهطاوى، رفاعة رافع (١٨٠١-٧٣): أبرز رواد النهضة الفكرية العربية فى مصر ومربى جيل من المعلمين والمترجمين والصحفيين. أوفد ليكون إماماً للبعثة العلمية إلى باريس ١٨٢٦، وهناك انصرف

إلى الدراسة مدة ٥ سنوات فتعلم الفرنسية، واطلع على مؤلفات فى مختلف العلوم وترجم بعضها واتصل بالمستشرقين انطوان سلفستر دى ساسى، وجان كوسان دى برسيفال، واستفاد منهما طريقة البحث العلمى. كان له فضل ترجمة عدد كبير من المؤلفات الفرنسية إلى اللغة العربية. وقد نقل إلينا بعض أصداء أفكار الثورة الفرنسية، ومعها أصداء أخرى من الاهتمامات العلمية الحديثة. ففى عام ١٢٤٥هـ ترجم رفاعة كتاباً فرنسياً بعنوان "دائرة العلوم فى أخلاق الأمم وعوائدها"، وهو الذى طبعه بعد ذلك بأربعة أعوام وسماه "قلائد المفاخر فى غريب عوائد الأوائل والأواخر"، والكتاب الفرنسى من تأليف دبنج.

وفى هذا الكتاب فصول تتناول عادات الشعوب فى الملبس والزى واللعب والرقص والمعتقدات الشعبية (الخرافات) والجنائز ودفن الموتى. والشيء المسترعى للنظر أن يترجم رفاعة مثل هذا الكتاب، وهو الذى كان منصرفاً إلى العلوم المعترف بها فى زمانه. ويرى رشدى صالح فى تفسير ذلك أن رفاعة قد أحس شيئاً من اهتمام علماء أوروبا بعادات الأمم وعادات الشرق الإسلامى. ولعله علم بترجمة الفرنسيين لألف ليلة، فأدرك أن كتاب دبنج له أهميته التى لا تقل عن أهمية كتب الجغرافيا والتاريخ والمعادن والهندسة وغيرها مما عرب.

(محمد الجوهرى)

حرف العين

عادل العليمي: مواليد القاهرة (١٩٤٧)، خريج المعهد العالى للفنون المسرحية (١٩٧٠). بدأ بنشر مقالاته النقدية عام ١٩٧٥ وقدم أول أعماله المسرحية "مسرح المناقشة" عام ١٩٧٦، وتوالت أعماله النقدية والمسرحية وبلغ قمة نضجه الفنى فى مسرحية "عروسة الزار" التى رشحت للاشتراك فى مهرجان القاهرة الدولى الأول للمسرح التجريبى عام ١٩٨٨، أو من اكتشف التنورة، وقدمها فى عرض عروس الزار الذى قدمه على مسرح السامر ١٩٨٣، وكان الفنان "بندق" وفرقته هم أول من اكتشفهم من لاعبى التنورة. حصل على دبلوم المعهد العالى للفنون الشعبية (١٩٨٤). شارك عام ١٩٨٥ فى مؤتمر دولى بيوغوسلافيا بورقة عن "الزار والسيكودراما الشعبية"، وسافر عام ١٩٨٦ فى منحة دراسية قصيرة لدراسة المسرح والثقافة

فى البرتغال. واهتم بدراسة العلاقة بين "الفولكلور والمسرح". فحصل على الماجستير (١٩٩١) والدكتوراه (١٩٩٩) وموضوعهما المسرح والفولكلور. مؤسس نوادى المسرح منذ عام ١٩٨٣ وعين أول مدير لإدارة نوادى المسرح بالثقافة الجماهيرية. نظم المهرجان الأول لعروض نوادى المسرح بدمياط (١٩٩٠). صدرت له ثلاثة كتب عن الهيئة المصرية العامة للكتاب هى: "الدراما الشعبية المصرية" (١٩٩١)؛ "الزار ومسرح الطقوس" (١٩٩٣)؛ "مسرح الفولكلور المصرى المعاصر" (٢٠٠٥). (المترجم له)

عادة شعبية: العادة ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية، نصادفها فى كل مجتمع، تؤدى كثيراً من الوظائف الاجتماعية المهمة، عند الشعوب البدائية كما عند الشعوب المتقدمة، عند الشعوب المستقرة والمتنقلة على السواء. وهى موجودة فى المجتمعات التقليدية التى يتمتع فيها التراث بقوة قاهرة وإرادة مطلقة، كما أنها استطاعت أن تحافظ على كيانها ووجودها فى ظل مجتمعاتنا الحديثة المتطورة. وابتكرت لذلك عديداً من الأشكال والصور الجديدة التى تناسب العصر. ولذلك فمن الخطأ الكبير الاعتقاد بأننا لا يمكن أن نلتمس العادات الشعبية إلا فى التقاليد المتوارثة فحسب، كما أنه من العبث الاقتصار عند محاولة تفسيرها على إرجاعها إلى صورها القديمة وأصولها الغابرة. فالعادات الشعبية ظاهرة تاريخية ومعاصرة فى نفس الوقت.

والعادات الشعبية ميدان من ميادين الدراسة الذى يساهم فى دراسته جميع العلوم التى تهتم بالإنسان فى مظاهر حياته

الاجتماعية والتاريخية. وفى مقدمة هذه العلوم علم الاجتماع، والميثولوجيا، وعلم الأديان، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، والفولكلور وغيرها. فكل هذه العلوم تدخل العادات كموضوع من موضوعات البحث فيها. وليس من التحيز ولا المبالغة القول بأن كل هذه المعلومات تتجمع فى النهاية فى ميدان علم الفولكلور، فهو العلم الذى يتميز بنظرة عامة شاملة إلى الحياة الشعبية، وهو الذى يتحتم عليه لهذا السبب أن يستعين بنتائج الدراسات التى تنتهى إليها كل العلوم المشار إليها من العادات الشعبية. ومن الطبيعى أن تؤثر نتائج دراسة الفولكلور للعادات على دراسة العلوم الأخرى، بحيث يكون التأثير متبادلاً فى كلا الاتجاهين.

ويمكن تلخيص السمات الرئيسية للعادة الشعبية فيما يلى: العادة الشعبية أولاً فعل اجتماعى، فليست هناك عادة اجتماعية خاصة بفرد واحد فقط. إنما العادة تظهر إلى الوجود حيث يرتبط الفرد بآخرين، ويأتى أفعالاً تتطلبها منه الجماعة أو تحفزه إليها. ومن خصائص العادة – ثانياً – أن تكون متوارثة أى مرتكزة إلى تراث يدعمها ويغذيها. فالسلوك كما قال "ريل" يتحول إلى عادة عندما "يثبت من خلال عدة أجيال، ويتوسع، وينمو، ومن ثم يكتسب سلطاناً". ونلاحظ – ثالثاً – أن معظم الدارسين قد قبلوا، ضمناً أو صراحة، تعريف العادة كقوة معيارية، وكظاهرة تتطلب الامتثال الاجتماعى، بل الطاعة الصارمة. فهى فى ذلك رائدة للقانون. ونجد – رابعاً – أن العادة ترتبط كما ألمحنا بظروف المجتمع الذى تمارس فيه. ونعنى بهذا أن العادة مرتبطة بالزمن، مرتبطة بموعد أو مناسبة

زمنية معينة (من هذا: العادات المرتبطة بتتابع وتعاقب فصول السنة، كرأس السنة الهجرية، وعاشوراء، ومولد النبى، ورمضان، والعيدين، والاحتفال بموسم الحج...إلخ). أو هى ترتبط بمواقف أو أحداث معينة فى حياة الفرد أو المجتمع (كالميلاد، والزواج... إلخ). وهذا الارتباط بزمان ومكان معينين هو الدليل على القيمة الوظيفية العالية التى تتمتع بها العادات فى المجتمع. والعادات - خامساً وأخيراً - تتخذ أشكالاً وصوراً متعددة. والشاهد على ذلك تلك التنويعات اللانهائية من العادات فى كافة مجالات الحياة، وبهذه الصور المتباينة تبعاً لمتغيرات عديدة (كالتباين حسب العمر، وحسب النوع، وحسب الدين، وحسب المهنة، وحسب النظرة إلى الحياة... إلخ).

وإذا نظرنا إلى المجالات التى تمارس فيها العادات وظائفها، وجدناها متعددة ومتنوعة أشد التنوع. فهى تشمل العالم غير الإنسانى وفوق الإنسانى، كما تشمل حياة الإنسان نفسه البيولوجية والاجتماعية على السواء (الميلاد، الموت، الزواج، العلاقات مع الجيران، المجتمعات المحلية، القرية، والمدينة... إلخ)، كما تشمل مجالات الزمن، أو تغطى حدود الزمن (كالمناسبات المرتبطة بتتابع العام، سواء كان تقويماً شمسياً أو قمرياً، والمواسم، وفترات الانتقال، والأوقات الحرجة، والتاريخ والذكريات...إلخ).

أما إذا تأملنا وظائف العادات فى جملتها وجدناها صورة كاملة للحياة تعطى بهاءها ورونقها، وتضفى عليها شرعيتها ومعناها. فالوجود الإنسانى يفصح عن نفسه فى العادات. والعادات هى التى تضع فى يد الإنسان السلاح الذى يواجه به أسرار الوجود

ومشكلات الحياة. وهى الأداة التى يدعم بها علاقاته مع مجتمعه. (محمد الجوهرى)

عالية حبيب: أستاذ بكلية بنات جامعة عين شمس، من إنتاجها العلمى فى ميدان الفولكلور: المصاحبات الاجتماعية والثقافية لتغير نمط الإنتاج فى القرية المصرية، دراسة متعمقة لاستخدام الوقت بإحدى القرى بمحافظة المنوفية، رسالة دكتوراه (١٩٩٣)، بعض ملامح التغير فى شكل الأسرة الممتدة فى الريف المصرى، دراسة ميدانية بإحدى القرى المصرية، رسالة ماجستير (١٩٨٦). كما قامت بإجراء عدد من البحوث فى مجال علم الاجتماع الريفى وهى: البطالة فى الريف المصرى بين البيانات الرسمية والواقع المعاش، دراسة ميدانية بإحدى القرى المصرية (١٩٩٤)، بنك التنمية والائتمان الزراعى، دراسة استطلاعية لأبعاد الدور الاجتماعى (١٩٩٤)، متغيرات اجتماعية ثقافية فى تشكيل العلاقة الإيجارية فى الأرض الزراعية (١٩٩٩)، دور مراكز الشباب فى شغل أوقات الفراغ فى القرية المصرية (٢٠٠١)، رؤية أنثروبولوجيا ما بعد الحداثة لقضايا التغير الاجتماعى (٢٠٠٣)، ثقافة الاستهلاك بين فقراء الريف.. التحولات الاجتماعية والثقافية فى الريف المصرى (٢٠٠٥). (المترجم لها)

عبدالحميد حواس: ليسانس فى اللغة العربية من آداب القاهرة ١٩٥٨، أستاذ غير متفرغ بالمعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون، ومستشار أبحاث الثقافة الشعبية بمركز البحوث العربية والأفريقية. كما سبق أن عمل باحثاً ثم مديراً لمركز دراسات الفنون

الشعبية (حتى ١٩٩٦). وعن مهماته العلمية الخارجية: انتدب خبيراً فى الفولكلور فى السودان (١٩٧٦-١٩٧٨)، وفى تونس (١٩٨٢). أعير إلى مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية لإدارة تحرير الدورية المتخصصة "المأثورات الشعبية (١٩٨٥-١٩٨٦)؛ أعير لجامعة الرياض لتدريس مقررات فى "التراث الشعبى" ولإعادة تنظيم متحف للمقتنيات الشعبية (١٩٨٧-١٩٩٤)؛ أستاذ زائر بجامعة هارفارد بالولايات المتحدة الأمريكية لتدريس مقرر فى السير الشعبية العربية، وآخر فى القصة العربية المعاصرة (٢٠٠٦). وتولى فى مصر: تدريس مقررات فى الفولكلور بعدد من الجامعات والمعاهد العليا (١٩٧٠-٢٠٠٦). كما شارك وقاد عدداً من دورات التدريب على الجمع الميدانى وتوثيق مكونات المأثورات الشعبية لباحثين مصريين ومن الأقطار العربية الأخرى. شارك ببحوث ورئاسة جلسات فى مؤتمرات علمية وثقافية، فى داخل مصر، وفى أقطار الوطن العربى، وكذا فى دول أوروبية مختلفة.

أما عن أعماله المنشورة: شارك فى تأليف عدد من الكتب، منها الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية (١٩٦٩)؛ أوراق فى الثقافة الشعبية (٢٠٠٣). شارك فى ترجمة الفولكلور: قضاياه وتاريخه (١٩٧٠)؛ الفولكلور التركى (١٩٦٨)؛ مورفولوجيا الحكاية الشعبية (١٩٨٧). نشر العديد من الدراسات والمقالات فى دوريات مصرية وعربية تتناول مسائل متصلة بالمأثورات الشعبية، وكذا بأثرها البنائى فى الفنون والآداب الحديثة والمعاصرة. عضو لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة؛ عضو اللجنة العليا لأطلس

الفولكلور المصرى؛ عضو اتحاد الكُتّاب (بجمهورية مصر العربية)؛ عضو الجمعية الدولية لأبحاث القص الشعبى. حصل على جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية لسنة ٢٠٠٥ .

عبدالحميد يونس (١٩١٠-١٩٨٨): من رواد الدراسات الشعبية فى مصر وأول أستاذ للأدب الشعبى فى الجامعات المصرية. تخرج فى قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة. حصل على درجة الماجستير عن الظاهر بيبرس (١٩٤٦)، وعلى درجة الدكتوراه عن السيرة الهلالية (١٩٥٠). كوَّن أول جمعية للفنون الشعبية بكلية الآداب عام ١٩٥٢، ووضع مشروعه إنشاء معهد للفنون الشعبية، وترأس تحرير مجلة الفنون الشعبية عند صدورها عام ١٩٦٥، كما تولى رئاسة مركز الفنون الشعبية.

اتبع فى دراساته للسير الشعبية العربية (الظاهر بيبرس والهلالية) منهج مالينوفسكى الوظيفى، حيث أراد الابتعاد بالدراسات الشعبية عن مجرد الوقوف عند الدراسة الإثنوجرافية، أو مجرد تدوين ووصف السلوك الشعبى ومكوناته. كما اعتبر بعض السير العربية من الملاحم ودفع ببعضها إلى مصاف العالمية مثل سيرة عنترة. أما كتابه دفاع عن الفولكلور الذى صدر عام ١٩٧٣ فقد كان مجموعة من المقالات التى تؤصل لمفاهيم الفولكلور وتربط بينه وبين غيره من فروع الدراسات. وكان هذا الكتاب حلقة من سلسلة من المؤلفات بدأها بترجماته فى دائرة المعارف الإسلامية، ثم الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى (١٩٥٦)، والظاهر بيبرس فى القصص الشعبى (١٩٥٩)، وخيال الظل (١٩٦٥)، والحكاية الشعبية

(١٩٦٨)، والأسطورة والفن الشعبى (١٩٨٠)، ومعجم الفولكلور (١٩٨٣). وحصل على عدة جوائز أهمها جائزة الدولة التقديرية (١٩٨٠)، وجائزة الكويت للتقدم العلمى فى الفنون والدراسات الشعبية عام (١٩٨٥). (إبراهيم عبدالحافظ)

عبدالرازق صدقى: شغل منصب وزير الزراعة فى حكومة الثورة المصرية فى عهد الرئيس جمال عبدالناصر، ثم عمل مديراً مساعداً لمنظمة الأغذية والزراعة بالأمم المتحدة. ونشط طوال عمره فى تشجيع الفن والفنانين والفنون الشعبية والريفية على وجه الخصوص، وكتب فيها البحوث ووضع كتاباً هاماً بعنوان: "الفنون الريفية" وبحثاً هاماً عن الفنون الشعبية فى مصر. كان الدكتور صدقى محباً للفن وممارساً له، إذ كان عضواً فعالاً فى جماعة الفن الشعبى وصديقاً مؤازراً للفنان حامد سعيد فى مسعاه لإعادة الروح القومية لفنوننا المعاصرة وتأسيس مشروع الفن والحياة. أسس الجمعية المصرية للفنون الشعبية التى التف حولها عدد من أبرز المهتمين والباحثين والمبدعين. كما أسس متحف الفنون الريفية بداخل المتحف الزراعى وأشرف بنفسه على تنفيذ النماذج التى يحتويها وعلى وضع مخطط العرض ومراجعة المستندات التوثيقية، واختيار الفنانين وتكليفهم بإعداد اللوحات والنماذج. وهو صاحب الفضل فى تأسيس متحف الخبز المصرى بالمتحف الزراعى. شارك فى عشرات المؤتمرات العلمية فى المجال فى مصر والخارج، ووجه قدراً من اهتمامه لإحياء الحرف الشعبية التقليدية فاستضاف "كمالا ديوى شاتوبا دايا" خبيرة الفنون الشعبية فى الهند لتحاضر وتساهم فى

إلقاء الضوء على تجربة الهند فى دعم الحرف الشعبية وتحويلها إلى مصدر للدخل القومى والحفاظ على التقاليد الحرفية المتوارثة وذلك للاستفادة من خبراتها فى تطوير مشروع الأسر المنتجة ومشاريع الصناعات الشعبية والبيئية الصغيرة.

(مصطفى الرزاز)

عبدالرحمن الشافعى (مواليد ١٩٣٩): مارس هوايته المسرحية وهو طالب فى الثانوى فكون فرقة شعبية مسرحية كانت تقدم عروضها فى الموالد. تخرج فى كلية الحقوق جامعة عين شمس، والتحق بشعبة المسرح العالمى (١٩٦٣). انتدب للمسرح الحديث ثم الفرقة الغنائية الاستعراضية (١٩٦٧)، انتدب لمسرح الثقافة الجماهيرية (١٩٦٨) فكون أول فرقة للحى بدأت فى حى الغورى وأخرج لها "ياسين وبهية" ثم "آه يا ليل يا قمر" لنجيب سرور، ثم "أدهم الشرقاوى"، ثم "سنبلة قمح على قبر جمال". عين أول مدير لمسرح السامر (١٩٧١) فأخرج لفرقة السامر مجموعة من السير الشعبية كان أهمها: على الزيبق، شفيقة ومتولى، حكاية من وادى الملح، عاشق المداحين، السيرة الهلالية، منين أجيب ناس، مول يا سيد، الشحاتين.

أول من قدم عروض المسرح الغنائى الاستعراضى بسرادقات الثقافة الجماهيرية، فأخرج الليلة الكبيرة، ليلة الرؤية، المولد، الشحاتين، فركشة، حلاوة زمان. اتخذ لنفسه منهجاً وأسلوباً فى التعامل مع الموروث الشعبى الحى فوظف عنصر الموسيقى الشعبية والرواة والمداحين طرفاً فاعلاً فى العملية المسرحية.

عين مديراً لفرقة الآلات الشعبية الموسيقية (١٩٧٥)، كفرقة ضمن فرق مسرح السامر، فأعد لها برنامجاً خرج به إلى العالم الخارجى ليشارك فى كافة المهرجانات الدولية منذ ذلك التاريخ، ثم قدم عروضاً مسرحية للفرقة أهمها "ليالى مصرية" فى مؤتمر الإبداع العربى (١٩٨٤)، رواة السيرة الشعبية مع جامعة القاهرة (المؤتمر الدولى للسيرة، ١٩٨٥)، سهرة مع الموال "مسرح السامر" (١٩٨٦) افتتاح دار الأوبرا الجديدة بعروض الأوبرا الشعبية (١٩٨٨)، عروض رواة السيرة الهلالية بدار الأوبرا (١٩٩١)، أعد ونظم مهرجان التحطيب (١٩٩٤-١٩٩٥) بمدينة الأقصر، افتتح الملتقى الأول للمسرح العربى بمسرح حديقة الأزبكية "القومى" بمسرحية سيرة بنى هلال (١٩٩٤). عضو لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة (منذ ١٩٨٣)، أنشأ فرقة الأقصر للفنون الشعبية والواحات البحرية. مثلت مسرحيته "عاشق المداحين" مصر فى مهرجان قرطاج الدولى بتونس (١٩٧٨). أعد وأخرج مهرجان النيل للفنون الشعبية الذى قدم فى الولايات المتحدة الأمريكية وكندا (١٩٧٦، ١٩٨٢، ١٩٩٥).

حاصل على عدة جوائز من المهرجانات الدولية للفنون الشعبية، حاصل على عدة جوائز فى الإخراج المسرحى فى مصر، حاصل على جائزة الدولة التشجيعية عن إخراجه للسيرة الهلالية، ونوط الامتياز من الطبقة الأولى فى الفنون (١٩٨٦).

عين رئيساً للإدارة المركزية للشئون الفنية بهيئة قصور الثقافة (١٩٩٧) ثم رئيساً للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية (١٩٩٧)، عضو اللجنة العلمية لأطلس الفولكلور بمصر. منح وسام

فارس الثقافة الجماهيرية عن إخراجه لموكب النور (١٩٩٩). عين خبيراً وطنياً للفنون الشعبية بوزارة الثقافة (١٩٩٩). (المترجم له)

عبدالغنى النبوى الشال (مواليد ١٩١٦): حصل على دبلوم كلية الفنون التطبيقية (١٩٦٣)، ثم دبلوم المعهد العالى للتربية قسم الرسم (١٩٣٩)، ثم دبلوم كلية الفنون بلندن (١٩٤٩)، كما حصل على دبلوم كلية سنترال للفنون بلندن (١٩٥٠).

تدرج فى الوظائف الجامعية من مدرس (١٩٥٠) حتى أستاذ (١٩٦٢)، ثم عميد لكلية التربية الفنية جامعة حلوان ثم أستاذ متفرغ بها الآن. عمل أستاذاً زائراً لأكاديميات الفن فى كل من رومانيا وبلغاريا (١٩٧٥-١٩٧٦).

عضو هيئات وروابط ونقابات واتحادات تربوية وفنية منها: لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة. أشرف وناقش العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه، وله أكثر من أربعين مؤلفاً وبحثاً ومترجماً فى مجالات شتى نذكر منها: مختارات من التصوير المصرى القديم، وفن طباعة الأقمشة، وبحث بالإنجليزية عن فن الخزف فى مصر على مر العصور، وعروسة المولد، وعدة بحوث منشورة فى مجلة PRISM ومجلة الفنون الشعبية المصرية. (عبدالغنى النبوى الشال)

عبدالكريم عيد الحشاش (مواليد ١٩٤٧): تخرج فى كلية الآداب جامعة دمشق (اللغة العربية) (١٩٧٥). مهتم بدراسة التراث الشعبى الفلسطينى خصوصاً والعربى عموماً والتعريف به. من أهم أعماله المرتبطة بالفولكلور: فنون الأدب والطرب عند قبائل النقب (١٩٨٦)،

الأسرة فى المثل الشعبى الفلسطينى والعربى (١٩٨٨)، قضاء العرف والعادة (١٩٩١)، ديوان عنيز سالم العرارى- جمع وتحقيق (١٩٩٨)، معجم الألفاظ المحكيّة فى البلاد العربية (٢٠٠٦). ونشر فضلاً عن ذلك مقالات فى مجلة المأثورات الشعبية القطرية منها "العيد فى سيناء والنقب"، "حداء الحصاد والتذرية"، "الجار فى المثل الشعبى"، "نوادر الأضياف فى المدن والبوادئ والأرياف"، "الخطبة بين التراث العربى والموروث الشعبى"، "نوادر السرقات"، "كلمة وردها"، "تطبيع الإبل".

كما قدم برامج ومساهمات تليفزيونية وإذاعية متعلقة بالتداوى بالأعشاب، واللهجات العربية، والأشعار الشعبية، والأمثال. وله تحت الطبع أعمال عن: الأمثال الشعبية الليبية المقررة، وأنواع الشعر الشعبى، الإبل العربية، وموسوعة عن الأمثال الشعبية. (المترجم له)

عصام الحورانى: حاصل على الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها. قدم دراسات عن "المجالس والصالونات الأدبية العربية"، مسرد لأدباء من قضاءى مرجيعون وحاصبيا، مع ملحق يشمل دراسة فى الأدب الشعبى وأعلامه فى تلك المنطقة من الجنوب اللبنانى. من أعماله المنشورة: عمر الخيام (دراسة فكرية أدبية)، عطار من نيسابور (دراسة صوفية عن فريد الدين العطار). كما قدم فضلاً عن ذلك عدداً من الإسهامات المباشرة فى مجال الفولكلور هى: "ضيعتى فى البال"، (١٩٩٢)، وهو دراسة فولكلورية تتناول منطقة جنوبية لبنانية، وفيها نماذج من: الحداء، والأهازيج، والزغاريد، والزجل، والأغانى الشعبية وغيرها، ودراسة فولكلورية عن

الأعراس فى بلادنا، ودراسة عن المعمودية، وما يحيط بها من مراسم شعبية، ودراسة عن المعتقدات الشعبية فى لبنان، وحكايات قريتى (أخبار من القرية وصور منها). (المترجم له)

عصام صفى الدين أحمد: بكالوريوس العمارة بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة (١٩٦٥)، درس بكليات الهندسة والفنون والآثار وأكاديمية الفنون بمعهد السينما ومعهد الفنون المسرحية وكذا بالسياحة والفنادق على مدى ٣٧ عاماً. بالإضافة إلى بعض المواد العلمية والإعداد والسيناريو والتقديم لبرامج تليفزيونية وأفلام تسجيلية ذات صلة بالطابع المحلى والتراث المصرى عموماً. كما شارك فى إنجاز عدد من المتاحف من حيث السيناريو والعرض المتحفى مثل متحف النوبة ومتحف دنشواى ومتحف الطفل والمتحف الحربى والبحرى ومتحف الجزيرة للفنون ومتحف الفنون الشعبية وغيرها. وهو صاحب فكرة ومنهج المعهد العالى لفنون العمارة البيئية بأكاديمية الفنون. وله تحت الطبع عن: العمارة الشعبية فى مصر، والمعمارى الفنان رمسيس ويصا واصف، والمفهوم الثقافى والإبداعى للعمارة الإسلامية فى مصر، وعن المهندس حسن فتحى. (المترجم له)

عفت ناجى (١٩٠٥-١٩٩٤): سافرت وهى فى العاشرة مع أسرتها إلى عزبة ناجى بأبى حمص وبدأت محاولتها الأولى فى رسم وجوه الفلاحين العاملين بالعزبة. وهكذا بدأت الرسم فى سن مبكرة فى ظل رعاية شقيقها الكبير رائد فن التصوير المصرى المعاصر الفنان محمد ناجى. اشتركت فى معارض جماعية بالداخل والخارج أهمها معرض وزارة الثقافة ومعارض دولية كبينالى الإسكندرية،

وبينالى فينسيا، وبينالى ساوباولو بالبرازيل. عام ١٩٢٨ اشتركت فى صالون القاهرة لجمعية محبى الفنون الجميلة بالقاهرة وتم اقتناء لوحة الزهور بمتحف الفن الحديث كأول عمل لأول فنانة مصرية بالمتحف. وفى عام ١٩٥٤ تزوجت الفنان سعد الخادم رائد الفنون والدراسات الشعبية بمصر وتعاونت معه فى بحوثه المختلفة فكان اقترانها به بداية تحول فى إنتاجها الفنى شكلاً ومضموناً. لقد تبنت عفت ناجى استلهام الفن الشعبى بأساطيره وعالمه واهتمت بدراسة الذات المصرية بجانب اقتناعها بأن التقاليد الشعبية والعمل اليدوى الذى توارثته الأجيال عن طريق الحرفيين بحيث يكون عماداً للفنون المصرية الحديثة، تأثرت بما رأته فى المخطوطات العربية من رسوم وأشكال فلكية وجغرافية وسحرية.

كتبت عنها المجلات والجرائد العالمية والمحلية، ومن ١٩٢٨ إلى ١٩٩٣ اشتركت فى عدة معارض بالخارج والداخل. (سليمان محمود)

علم الأنساب: فى مقابل الخصوصية العربية الإسلامية فى العلاقة مع المأثور الشفاهى كشاهد تاريخى هناك مجال له صبغة عالمية، بحكم الانتشار الواسع والتعدد الكبير فى أشكال التنظيم الاجتماعى القائم على القبيلة، كإطار قرابى أولاً وسياسى واجتماعى ثانياً. من هنا يكون الوجود الإنسانى غير ممكن إلا من خلال الانتماء القبلى، ومن يفقد هذا الانتماء (هذه القرابة قد تكون دموية - أى حقيقية، وقد تكون اجتماعية أو متخيلة أو افتراضية) يفقد وجوده بالمعنى الدقيق للكلمة. من هنا تحرص القبائل "الشريفة" أو "العريقة"... إلخ على حفظ وتدقيق سلاسل النسب بقدر ما يمكن

أن تعيه الذاكرة البشرية. ويكون الفرد مدفوعاً فى ذلك بالرغبة فى توكيد شرف نسبه، ولكن - وقد يكون هو الأهم - حرصه على عدم اختلاط هذا النسب بسلاسل نسب أدنى أو أقل شرفاً.

ثم إن هذا النظام القبلى - الذى يتحقق من خلال تسلسل النسب - مرتبط كل الارتباط بنظام العصبية العربية، وقد أخذ يتأكد فى مراحل لاحقة، بعد انتشار الإسلام بين شعوب عديدة متباينة، كرد فعل وسلاح فى معركة الشعوبية التى اشتعلت فى أيام الدولة الأموية. ولكن المهم فى هذه النقطة أنها كانت على الدوام محوراً من محاور الدراسات الأنثروبولوجية والفولكلورية منذ بداياتها، وعلى اختلاف مدارسها النظرية أو المنهجية. وتعرف سيمور - سميث علم الأنساب بأنه عبارة عن تسجيل أو وصف علاقات الانحدار القرابى. وسلسلة النسب تكون أمراً عظيم الأهمية فى البدنة أو أنساق القرابة القائمة على علاقة الانحدار القرابى. حيث إن هذا التسلسل هو الذى يمثل أساس عضوية الفرد فى الجماعات القرابية. ونلاحظ أن درجة الأهمية التى تحظى بها سلاسل النسب تختلف من مجتمع لآخر تبعاً لنمط الانحدار القرابى به، ويتبدى الاختلاف فى العمق الزمنى لسلسلة النسب وفى درجة تفاصيلها. فهناك مجتمعات أكثر وعياً بتسلسل الأنساب من مجتمعات أخرى، بل إن هناك مجتمعات يوجد فيها متخصصون فى الأنساب يتمتعون بطبيعة الحال بمعرفة متخصصة فى الأنساب بتفصيل أكثر من الناس العاديين. وقد درس العلماء احتمالات تلاعب الأفراد أو الجماعات بسلاسل النسب أو إعادة تشكيلها على نحو انتقائى (يتضمن حذفاً وإضافة) فى إطار

نظرية البدنة والانحدار القرابى، وفُسرت بأنها تمثل انعكاساً للبناء القرابى والاجتماعى القائم حالياً وقت ذلك التلاعب.

ومن فرط اهتمام المجتمع القبلى بتسلسل النسب وحفظه والتأكيد عليه رصد العلماء نوعاً من التلاعب - الذى قد يحدث بلا وعى أحياناً - لنسيان حلقة أو حلقات من سلسلة النسب، أو فقدان جزئى لذاكرة النسب، وهو ما يعرف باسم Genealogical Amnesia. ففى المجتمعات التى تكون فيها سلسلة النسب شيئاً مهماً نجد بعض العلاقات داخل السلسلة، أو بعض الأسلاف الذين يسقطون من سلسلة النسب، أو "يُنسون". ويفترض عادة أن إسقاط بعض الأشخاص من سلسلة الأسلاف يسير عموماً وفقاً لنمط منتظم: فالأسلاف الذين لم يُعقبوا، أو الذين لا يمثلون معالم مهمة فى سلسلة النسب من وجهة نظر البناء القرابى والاجتماعى القائم هم أقرب الأشخاص إلى الإسقاط من سلسلة النسب، ولو أن ذلك ليس هو القاعدة دائماً. ويتعين فى كل حالة أن نبحث عن الشواهد الإمبيريقية لهذه الممارسة.

وفى الوطن العربى على اتساعه يسدى رصد البناء القرابى القبلى من خلال سلاسل الأنساب خدمة كبرى للذاكرة الوطنية والمحلية، ويسهم فى كتابة جانب من تاريخ تلك الجماعات، كما يثرى فهمنا للحياة القبلية وثروتها من العادات والتقاليد والتنظيمات العرفية. وبنفس القدر تستطيع أن تلقى الضوء على بعض معوقات التنمية الاجتماعية والسياسية لتلك الجماعات القبلية، والمشكلات المرتبطة بإدماجها فى بناء الدولة القومية الحديثة.

ولكننا ننبه بهذه المناسبة إلى أمر يكاد يرقى إلى مستوى القاعدة العامة فيما يتصل بالانتشار القبلى، خاصة فى أفريقيا وآسيا (خاصة الوسط والجنوب والغرب) ألا تتفق الحدود السياسية - الحديثة - مع الحدود القبلية المتوارثة. فالكيان القبلى الذى يؤرخ له النص الشعبى يمكن أن يتوزع فى أكثر من كيان سياسى. وعندنا فى مصر بعض القبائل فى سيناء التى تمتد حدودها إلى داخل الأراضى الفلسطينية، كما نجد فى الغرب بعض قبائل الصحراء الغربية التى تمتد حدودها إلى داخل الجماهيرية الليبية... إلخ. وهى على أية حال مشكلة لها حلول من الناحية الفنية. وما يصدق على قبائل الشرق والغرب يصدق على قبائل الجنوب الممتدة حدودها إلى داخل السودان.

ولكن مدلولات دراستها تكون لها عواقب أخطر من الناحية السياسية، فإذا كان الاهتمام بتسجيل التاريخ القبلى مدفوعاً بعوامل تأكيد الهوية والانتماء الوطنى... وغير ذلك فقد يحمل اهتمام أحد الفرقاء بهذا التاريخ تأكيد حقوق له على شعب جاره، أو على أرض هذا الجار... وهكذا. وقد تكون الرغبة فى تجنب مثل هذه الحساسيات، أو الصراعات أحياناً، دافعاً إلى إسقاط هذا النشاط العلمى مثلاً. إن هذا النوع من البحوث - إذا أجرى بمعرفة علماء وطنيين - يستطيع أن يؤدى خدمة ثقافية وطنية كبرى، هى إضاءة العلاقة بين الجماعات العرقية والثقافية والاجتماعية المتباينة، ورؤى كل منها عن الأخرى، وتصور كل منها عن ذاتها (وجهى مسألة الهوية)، وصعوبات ومشكلات الاندماج فى الكيان الوطنى على

أساس مشكلات أو تحديات يمكن وضع اليد على جذورها فيما تسجله المأثورات الشفاهية من تاريخ.

ومثل هذه المجتمعات التى قد يطلق عليها صفة "الهامشية"، من زاوية نظر الثقافة الأم أو المجتمع الأم، جديرة بكل اهتمام من جانب علماء الأنثروبولوجيا والفولكلور. وهنا أيضاً من جانب المشتغلين بالتاريخ الشفاهى. ودراستنا اليوم لمثل تلك الجماعات "الهامشية" لابد أن تختلف فى طبيعتها وأهدافها عن تلك التى يجريها بعض الأجانب، ممن فى نفوسهم غرض، أو بعض الباحثين المحليين غير الواعين. فذلك النوع الأول يصب فى النهاية فى خانة إذكاء عوامل الانفصال والقلاقل، من خلال تأكيده على عناصر التميز التى تفصل ذلك المجتمع المحلى عن المجتمع الأم. وحتى عندما توجد بعض "الجيوب الثقافية" المتميزة، فإنه يتعين على الدراسات الوطنية أن تكرس نفسها لخدمة هدف التكامل وتنمية روح الوحدة الوطنية بين مختلف الجماعات والأقاليم فى إطار المجتمع الأم. وعالمنا العربى كله حافل بكثير من مثل هذه الجيوب والمناطق الهامشية الراجعة إلى عوامل التباين الإثنى، أو العنصرى، أو الدينى... وغيرها داخل الوطن الواحد.

وإذا تجاوزنا المستوى السياسى - الواضح كل الوضوح - وانتقلنا إلى المستوى الثقافى، وجدنا المشكلة أكثر تعقيداً بالطبع. ذلك أن كثيراً من تلك الجماعات قد لا تبدى فى الوقت الراهن، وقد لا تبدى فى المستقبل رغبة فى الانفصال السياسى عن المجتمع الكبير الذى ينتمى إليه. ولكنها من الناحية الثقافية يمكن أن تبدى مقاومة

عنيدة للجهود الرامية إلى التحديث وإلى تحقيق الوحدة الثقافية وهى كلها أمور أصبحت تحتل مكانة كبيرة فى الجهود العربية الواحدة فى الوقت الراهن.

ولن يقتصر دور الدراسات الأنثروبولوجية والفولكلورية على خدمة المجتمعات النامية والدول النامية والدول الجديدة فى مرحلة تحقيق الوحدة الوطنية ومواجهة المؤامرات الاستعمارية التفتيتية. إذ يصبح أمامها بعض المطالب الحياتية التى تستطيع أن تحققها. وتحت نظرنا العديد من حالات الدول التى استطاعت أن تحقق هذه الوحدة الوطنية. وبات التكامل القومى حقيقة مقررة فى نظر أبنائها وفى نظر المجتمعات والدول الأخرى، ومع ذلك لم تستطع أن تحقق الوحدة الفكرية والتكامل الاجتماعى بين مختلف عناصرها الدينية أو السلالية أو اللغوية... الخ. هنا أيضاً تظل الدراسات الأنثروبولوجية والفولكلورية- من المنظور الذى حددناه- مطلباً حيوياً. فتعريف الجماعات المختلفة - المندمجة فى وطن واحد - ببعضها خدمة أساسية لتحقيق التكامل والتفاهم بينها، وتحليل الظروف الخاصة بكل منها وتشريح المشكلات المحلية الخاصة التى تواجهها، وإلقاء الضوء على المقومات التى تقف حجر عثرة فى وجه ذلك التكامل. كل ذلك هدف يمكن أن تخدمه مثل هذه الدراسات الأنثروبولوجية ذات التوجه التاريخى. (محمد الجوهرى)

علم الكونيات (كوزمولوجيا): هى نظرية أو مجموعة معتقدات تتعلق بطبيعة العالم أو الكون. وقد تتضمن تلك المعتقدات مسلمات عن بناء وتنظيم وعمل العوالم فوق الطبيعية، والطبيعية، والاجتماعية.

ويمكن أن يجد دارس الفولكلور فى بعض المجتمعات أنساقاً كونية متماسكة أو متناقضة أو شديدة القصور. (موسوعة علم الإنسان)

علم الموسيقى المقارن Ethnomusicology: الدراسة الثقافية المقارنة للأنساق الموسيقية فى البيئات غير الغربية، وللعلاقة بين الموسيقى والعوامل الثقافية أو الاجتماعية. وتشمل الدراسات المبكرة للموسيقى غير الغربية دراسة بيكر لموسيقى سنكا (١٨٨٢)، وهى الدراسة التى استخدمت الأساليب أو التقنيات الغربية لعلم الموسيقى المقارن وأمدتنا ببعض البيانات الثقافية، بالإضافة إلى تسجيل للموسيقى الوطنية. ومن الدراسات المبكرة أيضاً محاولات ساكس Sachs وضع بعض المعلومات الموسيقية فى تسلسل تطورى (١٩٦٢). كما استخدم أصحاب نظريتى الانتشارية والدوائر الثقافية المعلومات الموسيقية لتدعيم فروضهم. وقد أثر بواس على تلاميذه بتشجيعهم على تسجيل المعلومات الموسيقية والفنية الأخرى، كمصدر للمعلومات الثقافية، إلى جانب استكشافه العلاقة بين الظواهر الموسيقية والثقافية. وسيراً على نهج بواس قام هيرسكوفيتس بدراسة العلاقة بين الموسيقى والثقافة فى بعض مجتمعات العالم الجديد وأفريقيا. وقد أوضحت الدراسات التى أعقبت ذلك للموسيقى الأفريقية والأمريكية السوداء الطابع الشديد المحافظة لأشكال موسيقية معينة، التى لا تتغير حتى فى حالة انتقالها إلى بيئات جديدة تماماً.

حاول آلان لوماكس، الذى درس الرقص من منظور ثقافى مقارن، أن يحدد "المناطق الموسيقية" على مستوى العالم تحديداً دقيقاً، كما

حاول أن يضع نظاماً للتدوين الموسيقى يمكن أن يصلح لكل الثقافات، الذى عرفه باسم القياس المقطعى فى الموسيقى (١٩٧٧). كما ربط بين التعبير الموسيقى والنمط الثقافى بوجه عام، وكذلك درجة التدرج الطبقى الاجتماعى، التى يعتقد أن هناك علاقة متبادلة بينها وبين درجة تعقيد النظام الموسيقى. وقد تأثرت الاتجاهات الحديثة فى علم الموسيقى المقارن تأثراً كبيراً بالنماذج والطرق اللغوية، حيث استخدمت بعض نماذج اللغويات البنيوية من أجل فهم الأشكال الموسيقية فى بيئات ثقافية معينة.

وقد انتهى ماكليود Mcleod فى عرضه لميدان علم الموسيقى المقارن (١٩٧٤) إلى أن الموسيقى بوجه عام نظام صوتى فائق التنظيم كثير الإطناب يرتبط دائماً بالشعائر ويتسم بأنه شديد التأثر بالسياق. ويدعو ماكليود إلى الدراسة المتأنية لظاهرة الاستعارة والمحافظة فى الموسيقى. إن الموسيقى تستجيب للتغير الثقافى، ومن الممكن فى بعض الأحيان أن تعبر عن الصراع وعدم الرضا وعدم الاستقرار، ولكنها فى الوقت نفسه تستعار من ثقافة إلى ثقافة وتحافظ على شكلها. وتتراوح وظائف الموسيقى واستخداماتها بين الشعائر والترويح وتشتمل على التعبير عن تضامن الجماعة أو الإبداع الشخصى، وكذلك التعبير عن القلق، أو الاحتجاج أو الصراع. (موسوعة علم الإنسان)

على زين العابدين (مواليد ١٩١٦): دكتوراه الفلسفة من كلية التربية الفنية – جامعة حلوان. أستاذ جامعى، عضو جمعية الفنانين والكتاب، عضو نقابة الفنانين التشكيليين، حاصل على جائزة الدولة

التشجيعية فى الفنون التشكيلية، حاصل على جائزة وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، له عدة مؤلفات عن المصاغ الشعبى والمصاغ النوبى. (سليمان محمود)

على المكاوى (مواليد ١٩٥٢): تخرج فى قسم الاجتماع بآداب القاهرة (١٩٧٥)، وعمل فيه من معيد حتى أستاذ ورئيس القسم. حصل على الماجستير فى موضوع: "المعتقدات الشعبية والتغير الاجتماعى. دراسة ميدانية على قرية سيف الدين بدمياط". قام بالتدريس فى جامعات القاهرة، وأم درمان، وقطر، والإمارات العربية، والمعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون. كما شارك فى عدد من المؤتمرات العلمية داخل مصر وخارجها. من مؤلفاته المتصلة بعلم الفولكلور:

أولاً: المقالات: الشعوذة دراسة نقدية (١٩٨٠)؛ سيكولوجيا المعتقد الشعبى (١٩٨١)، السياق الاجتماعى للمعتقد الشعبى (١٩٨٢)، الولى الطفل: شواهد حية من الواقع المصرى المعاصر (١٩٨٢)؛ الثبات والتغير فى العادات والتقاليد والمعارف الشعبية مع الإشارة إلى مجتمع الخليج (١٩٨٥)؛ التراث الشعبى والمشكلة السكانية فى مصر (١٩٨٦)؛ تنبؤات المنجمين بنهاية العالم تحليل فولكلورى (١٩٩٠)؛ التنشئة الاجتماعية والاتصال الثقافى: دراسة ميدانية فى المجتمع القطرى (الإمارات ١٩٩٢)؛ التداوى بالأعشاب فى المجتمع القطرى (١٩٩٦)؛ منهج البحث فى الأسماء: خبرة ميدانية (القاهرة ١٩٩٧)؛ الحراسة فى المأثور الشعبى القطرى (الدوحة ١٩٩٧)، الأطعمة والعادات الغذائية فى المجتمعات المختلفة:

وجهة نظر أنثروبولوجية (١٩٩٧)؛ كسور العظام بين المجبِّر والطبيب (١٩٩٨)؛ الثقافة وشخصية التوائم (القاهرة ١٩٩٨)؛ تجربة مركز التراث الشعبى فى جمع عادات وتقاليد دورة الحياة (عادات الزواج) (أبوظبى ٢٠٠٠)؛ الدور التربوى للألعاب الشعبية (القاهرة ٢٠٠١)؛ الدور التربوى والتعليمى للتراث الشعبى فى دولة الإمارات (العين، ٢٠٠٣)؛ صورة الذكر والأنثى فى الدراسات الأنثروبولوجية (٢٠٠٤)؛ التراث الشعبى والتربية المجتمعية (٢٠٠٥).

ثانياً: الكتب: ظاهرة الكتابة على العملة الورقية: دراسة وثائقية وميدانية (١٩٩١)؛ دراسات فى الأنثروبولوجيا الثقافية (بالاشتراك) (١٩٩١)؛ الأنثروبولوجيا الطبية: دراسات نظرية وبحوث ميدانية (١٩٩٤)؛ أنثروبولوجيا التغذية "فصل فى كتاب" (٢٠٠٣). (المترجم له)

على عبدالله خليفة: رئيس مجلس إدارة الملتقى الثقافى الأهلى، عضو مؤسس فى أسرة الأدباء والكتاب بمملكة البحرين، عضو الهيئة التنفيذية للمنظمة العالمية للفن الشعبى IOV التابعة لليونسكو، عضو مجلس كلية الآداب بجامعة البحرين (١٩٩٨)، مدير إدارة البحوث الثقافية بالديوان الملكى بمملكة البحرين (٢٠٠١). من دراساته وبحوثه: ديوان حسن الفرحان (١٩٨٠)، فنون الموال (١٩٧١)، خليج الأغانى (بحث ميدانى لتوثيق الأغانى والرقصات الشعبية فى الخليج العربى) (١٩٧٩)، أشكال ومضامين النصوص الشعرية فى فن "الفجرى" ٢٠٠١، الشعر العامى الحديث والتقنيات الجديدة ٢٠٠٢، استلهام التراث الشعبى فى الأعمال الإبداعية ٢٠٠٣.

من أهم إنجازاته: أشرف على تأسيس مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية (١٩٨٢) وتولى إدارته لخمس سنوات، أسس بدولة قطر عام ١٩٨٤ المجلة العلمية المتخصصة (المأثورات الشعبية) وتولى رئاسة تحريرها لثلاث سنوات، تولى عام ١٩٨٩ مهام تأسيس الأمانة العامة للمجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بمملكة البحرين ومهام الأمين العام المساعد للمجلس للفترة من ١٩٨٩-١٩٩٧ .

شارك فى عدد من المؤتمرات والملتقيات الأدبية والفكرية داخل وخارج البلاد العربية: فقد شارك فى اجتماعات الخبراء غير الحكوميين لوضع الاتفاقية الدولية لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة بباريس بتكليف من المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم UNISCO-1979، شارك فى اجتماعات الخبراء غير الحكوميين لوضع اتفاقية عربية نموذجية لحماية التراث الشعبى، بتكليف من المنظمة العالمية لحماية الملكية الفكرية WIPO-1983، شارك فى وضع مشروع الخطة الشاملة للثقافة العربية بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ALECSO-1984، منحته جامعة جوسيبى سيكلونا الدولية درجة الدكتوراه الفخرية فى الآداب عام ١٩٨٧، تقديراً لجهوده الثقافية المتميزة، منحته البحرين وسام الكفاءة من الدرجة الأولى عام ٢٠٠٢ . (المترجم له)

عمل ميدانى: يبدأ العمل الميدانى بعد وضع الإطار التصورى والإعداد الببليوجرافى واختيار مجتمع البحث، وجمع بيانات- تاريخية وجغرافية واجتماعية- عنه، حتى يكون الباحث قادراً على

استيعاب ما يلقاه من ظواهر وملاحظات. ويكمل تلك الخطوات بإجراء دراسة استطلاعية للمنطقة تتيح له الاحتكاك المباشر واكتساب الخبرة فى التعامل مع جمهور بحثه. ويتطلب العمل الميدانى الإحاطة بالبناء الاجتماعى وما يسوده من علاقات وظيفية، متداخلة ومتبادلة، بين العادات والتقاليد التى قد تبدو فى البداية غير مترابطة ومستعصية على التفسير. وعلى الباحث حسن إدراك الظروف البيئية والاجتماعية التى بدأ العمل فيها، إذ يدخل الانطباع الأول عنه فى تحديد ردود أفعال المبحوثين، فعليه حسن اختيار ألفاظه وملابسه بغير مغالاة. ومن الضرورى التعرف على التقاليد المحلية حتى لا يحدث صدام مع مجتمع البحث، كما يساعده ذلك فى اتباعه قواعد السلوك السائدة فيه.

وثمة قواعد أخلاقية للعمل الميدانى منها: الإعلام فى الفترة الأولى عن القصد من البحث، خاصة أن مبررات جمع وتسجيل التراث الشعبى يمكن أن تلقى قبولاً وتأييداً من المجتمع. ومن الأخلاقيات أيضاً احترام الباحث خصوصيات المبحوثين وعدم إفشاء أسرارهم. ويراعى فى بداية العمل الميدانى تحديد الأشخاص الذين يتخذون كإخباريين، وهنا على الباحث ألا يتصل فى البداية بأفراد منبوذين من المجتمع، بل يتجه إلى من هم أفضل، إلى أن يألفه المجتمع ويفهم طبيعة البحث، هنا يمكنه أن يوسع دائرة اتصالاته. ويستعين الباحث أيضاً بالمرشدين من ذوى الخبرة والمعرفة بالأفراد والمجتمع، يكونون بمثابة حلقة وصل بين الباحث والإخباريين أو الأسر المراد دراستها. ولابد أن

يكون هؤلاء مصدر ثقة فى المجتمع حتى يتيسر للباحث العمل الميدانى وتوطيد صلته بالمبحوثين.

وقد يكتنف العمل الميدانى فى بدايته بعض الصعوبات منها إصابة الباحث بصدمة ثقافية نتيجة اختلاف أنساق القسم وأنماط السلوك للأفراد الذين سيدرسهم، وهذه الحالة ضرورية وقد تكون مفيدة على المدى البعيد لأنها بمثابة شعائر للانتقال تعد الباحث للقفزة المطلوبة لتفهم ثقافة أو طريقة حياة غريبة عنه. وتتوقف طبيعة إيقاع يوم العمل الميدانى وفقاً لنوع الدراسة، فقد تكون شاملة للثقافة التقليدية أو تركز على جانب واحد منها أو بعض عناصرها.

ويستفيد الباحث الفولكلورى بكثير من وسائل جمع البيانات فى الدراسة الأنثروبولوجية، والتى تشمل: الملاحظة، والمقابلة، والاستعانة بالإخباريين، وطرق التدوين. ويتم العمل الميدانى وفق دليل يوجه الملاحظة والمقابلة، يتسم بالمرونة فليس ملزماً بنصه، إذ يمكن إضافة أو حذف تساؤلات وفقاً لما يحدث فى الواقع الميدانى. ويجب على الفولكلورى أن يكون ملاحظاً مدققاً لكل تفاصيل الظاهرة المراد دراستها، حتى ما هو مألوف لديه. ومن المفيد أن يعيش فى المكان الذى تتركز فيه العناصر الثقافية المدروسة. ويجب ألا تقتصر الملاحظة على المكان والزمان اللذين تتم فيهما المادة أو العنصر الثقافى، بل تمتد إلى ما يدور داخل المسكن الذى ينزل فيه الباحث وكذلك الطريق العام وكل المناطق المحيطة، إذ يمكنه ذلك ملاحظة تفاصيل الحياة اليومية بدلاً من السؤال عن كل شىء. ويحتاج ذلك منه تدريبات كثيرة ومستمرة، إلى جانب تدريب الذاكرة على

الاحتفاظ بأدق التفاصيل، وتكرار الرجوع إلى الشىء الملاحظ أكثر من مرة، لاستكمال بقية عناصر الظاهرة المدروسة.

وتقتضى المقابلة بين الباحث والإخبارى قدراً من حسن الإدراك والتدبير، فهى ليست محادثة فقط، فهى إلى جانب ذلك حوار يهدف إلى جمع مزيد من المعلومات عن السلوك والمعتقدات الكامنة وراء السلوك. وعلى الباحث ألا يفرط فى التبسط والود مع الإخباريين حتى لا يفلت منه زمام المقابلة، وأن يتدرج فى الأسئلة من البسيط إلى المركب وينتقل بسلاسة من موضوع إلى أخر، حتى لا يربك المقابلة بقفزات مفاجئة إلى موضوعات سابقة أو لاحقة. ويجب التأكد من أن وقت المقابلة لا يعطل عمل الإخبارى. وإذا كانت المقابلة تتم فى المنزل يجب أن تتم فى مكان لا تتعرض فيه للمقاطعة والتشويش. ويراعى أن تتم منفردة أو فى جمع وفقاً لطبيعة العناصر الفولكلورية المراد دراستها. ويراعى الباحث ألا يفشى أسرار المقابلة مع إخبارى إلى إخبارى أخر، وبهذا يفقد الثقة عند كليهما. ويمكن أن تجرى فى المقابلة ملاحظة مشاركة لبعض العناصر الثقافية الشعبية، مثل التردد على الساحر والتعامل معه كعميل- تحت قيود معينة، والاشتراك فى احتفالات الموالد وحلقات الذكر...إلخ.

ويجب على الباحث التحقق من دقة وصدق بيانات الإخبارى، بإعادة الأسئلة مرة ثانية فى مقابلات أخرى. وثمة عوامل للخطأ فى بيانات الإخبارى ناتجة عن الدفاع عن معتقداته التقليدية مثلاً، أو محاولة إثبات انتهاء وجودها، وتباين الإخباريون فى الحكم على الأشياء واقتحام التفسيرات الذاتية، فضلاً عن تأثير ظروف الموقف

على دقة وسلامة الإجابة. ولكى يتجنب الباحث ذلك يجب عليه اختبار مدى دقة وأمانة الإخبارى، ومدى مطابقة المعلومات مع أكثر من إخبارى، فضلاً عن مطابقتها للواقع.

وفى العمل الميدانى لابد أن تكون المعلومات غير سطحية، وهذا واجب أخلاقى بقدر ما يكون ضرورة علمية، إذ إن المعلومات السطحية تشوه الثقافة أو تنسب لثقافة معينة أخرى غريبة عنها ومغايرة لها، ومن ثم تنصب تحليلات الباحث على حقائق مشوهة ومزيفة ليست من مكونات تراث المجتمع. ولا يتحقق نجاح العمل الميدانى دون التدوين المنظم للبيانات فى مذكرات يومية تتضمن ما لوحظ، وما أغفل من موضوعات انبثقت من الواقع. ولا يتم التدوين دون قبول الناس، وفى حالة رفضهم تدون بعد انتهاء المقابلة مباشرة. ويفضل فى التدوين أن تتم الكتابة وفقاً لأسلوب الإخباريين فى استخدام المصطلحات وبنفس اللهجة والعبارات، وكذلك المصطلحات التى تطلق على كل فعل أو طقس أو احتفال.

ويستخدم فى العمل الميدانى التصوير الفوتوغرافى والتسجيل الصوتى والفيلم الإثنوجرافى ويتم ذلك بعد ألفة الإخباريين للباحث. وتستخدم تلك الأدوات لتوثيق الملاحظة ورصد وحفظ التراث من الخطأ أو العبث فيه. إلى جانب ما سبق يستعان بالخرائط لتوزيع العناصر الثقافية على المناطق الثقافية بإعطاء رموز ذات دلالة على ذلك. وفى التطور المنهجى الفولكلورى المعاصر يستعان بالحاسب الالى فى رصد وحفظ عناصر التراث الشعبى التى جمعت من الميدان، وذلك باستخدام الوسائط المتعددة. وفى النهاية يجب على

الباحث تحليل المادة الميدانية وفقاً لبعد الزمان، من حيث ما يطرأ على الظاهرة من تغيرات عن الماضى وما استحدثت فى الحاضر. كذلك مراعاة البعد الاجتماعى، أى اختلاف العنصر المدروس وفقاً للطبقات والطوائف والمهن والأعمار المختلفة. إلى جانب ذلك مراعاة البعد المكانى أى الاختلاف بين المناطق الثقافية- ريف، حضر، بدو، ساحل- وداخل كل منطقة أيضاً. وأخيراً مراعاة البعد النفسى وتأثيره على تشكيل ضروب السلوك واستمرار العادات والتقاليد.

(آمال عبدالحميد)

للمزيد انظر: محمد الجوهرى، علم الفولكلور، مج۱: موسوعة علم الإنسان.

عناصر التراث: عناصر التراث هى جميع العناصر الثقافية التى تنتقل من جيل إلى آخر. وقد كان فايس Weiss هو الذى استخدم هذا المصطلح. ويعرف عناصر التراث بأنها شىء، أو فعل أو أى مظهر من مظاهر التعبير. كما استخدمه موزر Moser (مستخدماً كلمة عناصر المأثورات) الذى يرى أن عناصر التراث تكون مركب تراث. (قارن أيضاً مادة: ثقافة تقليدية). ويشير فايس إلى أن عناصر التراث تنتقل فى دائرة تراث خاصة. على أننا يجب ألا نغفل أن نفهم كذلك تحت عناصر التراث الوحدات الصغيرة فى التراث الشفاهى، كالحكاية الشعبية مثلاً. ويرجع هذا إلى غموض مفهوم التراث نفسه.

عنصر ثقافى، سمة ثقافية: العنصر الثقافى هو أصغر مكونات الثقافة، ومن التعريفات الأخرى: يعرفه كروبر بأنه "أدق عنصر يمكن تعريفه من عناصر الثقافة". ويعرفه جاكوبز وستيرن بأنه: "الوحدات

والسمات الدقيقة للسلوك والحرف التى تتناقل اجتماعياً". ويعرفه هيرسكوفيتس بأنه: "أصغر وحدة يمكن التعرف عليها فى ثقافة معينة". ويعرفه هوبل بأنه: "وحدة من وحدات الأنماط السلوكية أو النتاج المادى لتلك الأنماط المستعملة تعرف بعدم قابليتها للتجزىء". ويعرفه وينيك بأنه: "أبسط وحدة أساسية يمكن تحليل الثقافة إليها". وقد نبع مفهوم العنصر الثقافى من التحليل الكمى للثقافة. ولذلك نقابل هذا المصطلح فى نظرية تايلور الإحصائية فى التماسك الثقافى، وفى المنهج التاريخى الثقافى عند جريبنر وشميدت، وكذلك فى أبحاث نيلسون وويسلر عن المنطقة الثقافية. ونلاحظ من ناحية أخرى أن علماء الإثنولوجيا الوظيفيين قد وجهوا النقد إلى مفهوم العنصر الثقافى من وجهات نظر متعددة.

فنجد مالينوفسكى يعترض كلية على: "منهج تقسيم الثقافة إلى الوحدات المكونة لها"، حيث تعالج عناصر غير متكافئة من نظم (مستويات) مختلفة وكأنها ظواهر متماثلة. وعلى الرغم من انتقاد هيرسكوفيتس لهذا المنهج، إلا أنه لا يشارك مالينوفسكى هذا الاتجاه السلبى. فهو يقرر أن: "مفهوم العنصر لا يمكن تحديده بشكل مطلق، إذ لو كان ذلك كذلك لوجدنا أنفسنا فى النهاية نتعامل مع ذرات، على حين نخفض مفهومنا- فى السياق الثقافى- إلى مستوى ليست له أى جدوى على الإطلاق". ولكن مع توفر قدر معقول من المرونة الفكرية، فلن نصبح بحاجة إلى تفتيت فكرتنا إلى القدر الذى تضيع فيه جدواها تماماً، وذلك بالإصرار على تحقيق نتائج لم تكن مرسومة لها على الإطلاق". ويشير هيرسكوفيتس أيضاً إلى أن

العنصر الثقافى مفهوم تجريدى من وضع الدارس أكثر مما هو حادث فى مفهوم المركب الثقافى بكثير". ونادراً ما ترقى العناصر الثقافية إلى مستوى الشعور إلا إذا كانت أشياء (مادية) أو أفكاراً، أو قيماً، أو أهدافاً تكون جزءاً من تكوين سيكولوجى أكبر. والواقع أن المدافعين عن مفهوم العنصر الثقافى كانوا شديدى التحرر فى تعريفاتهم له. فنجد "ويسلر" يرى أن "ما يدعى عادة بالعنصر الثقافى ما هو إلا مركب من عناصر مرتبط بعضها ببعض ارتباطاً تكوينياً. ويقرر عالم الآثار إريش Ehrichأن "كل ما يدعى بالعنصر الثقافى ليس فى حد ذاته سوى مركب من عناصر، وأن التمييز بين العنصر ومركب العناصر يتوقف فقط على كيفية استخدام موضوع معين فى سياق معين بواسطة باحث معين من أجل هدف معين".

ولاشك أن لمفهوم العنصر الثقافى عيوبه، ولكنه أداة لا غناء عنها فى كل تحليل كمى للثقافة، وفى دراسات الانتشار الثقافى.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

عيروط، هنرى: هو الأب الدكتور هنرى حبيب عيروط، عالم اجتماع مصرى الجنس والنشأة، له رسالة دكتوراه باللغة الفرنسية من جامعة ليون بفرنسا موضوعها "الفلاحون فى مصر"، أعدها فى كتاب ترجم إلى عدة لغات، ونقله إلى العربية محمد غلاب- أستاذ الفلسفة بجامعة الأزهر (١٩٤٣). أسس جمعية الصعيد للتربية والتنمية (١٩٤١)، كما أسس مركز الخدمة الاجتماعية بأخميم (١٩٦٠) على أرض خاصة بكنيسة صغيرة بناها الرهبان الفرنسيسكان الذين جاءوا فى أول إرسالية كاثوليكية إلى صعيد

مصر. ومن مشروعات جمعية الصعيد تلك التى تهدف لتنمية المرأة من خلال برامج للشخصية والصحة وتربية الأطفال، إلى جانب تعليمها بعض المهارات مثل التفصيل والخياطة والأشغال اليدوية. وتهدف هذه البرامج إلى أن تحقق المرأة ذاتها وتشعرها بكيانها مما يؤدى إلى اكتشافها لدورها فى النهوض ببيئتها. وكان من أهداف الجمعية إعانة المرأة الفقيرة الأمية باعتبارها الأكثر احتياجا للمساعدة، حيث كانت مهملة تفتقر إلى الرعاية، يكبلها الكثير من القيود- تبعاً للتقاليد الصعيدية- لمجرد أنها امرأة.

كان الهدف من كتابه "الفلاحون" إنشاء حركة واسعة لضمان العدالة الاجتماعية وتحقيق الروح الوطنية الصحيحة، فقد عالج الكتاب مشكلات القرويين التعساء وما بها من معضلات، حيث لم تثر مسألة الفلاح فى مصر قبل ذلك إلا إثارة سطحية. ونادى بفكرة التضامن الاجتماعى بين أعضاء جسم الوطن الواحد. وقد تمكن من الاتصال بالفلاح المصرى عن قرب، ومن معرفة عاداته وتقاليده، وأخلاقه وميوله ورغباته.

حرف الفاء

فاروق خورشيد (١٩٢٨-٢٠٠٥): أديب مصرى من أبرز المهتمين بدراسة السير الشعبية. رأس لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة أمداً طويلاً. حصل على ليسانس اللغة العربية من كلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٥٠، وتتلمذ على أيدى طه حسين وأحمد أمين وأمين الخولى وسهير القلماوى. تقوم دراساته على الموروث الحكائى العربى وخاصة ألف ليلة وليلة والسير الشعبية. ويرى أن السير الشعبية العربية فن أدبى له خصائصه ومقوماته التى تجعله فناً قائماً بذاته، بل تجعله أساساً للرواية العربية. دافع فى مؤلفاته عن العقلية العربية التى أبدعت السير واعتبرها كذلك أساساً لنمو الفن المسرحى فى مصر. حصل على عدة جوائز من أهمها جائزة الدولة التقديرية فى الأدب، وله مؤلفات وإبداعات قصصية عديدة مبنية على استلهام القصص الشعبى. ومن مؤلفاته أضواء على السير الشعبية

(١٩٦٤)، وفن كتابة السيرة الشعبية (١٩٦٢)، وعالم الأدب الشعبى العجيب (١٩٨٨)، والموروث الشعبى (١٩٩٢)، وأدب السير الشعبية (١٩٩٤). (إبراهيم عبدالحافظ)

فايس، ريتشارد (١٩٠٧-١٩٦٣) Weiss, Richard: من أشهر علماء الفولكلور السويسرى المحدثين. ويعد كتابه "الفولكلور السويسرى" (١٩٤٦) نموذجاً لاستخدام المنهج الوظيفى فى دراسات الفولكلور. وقد بذل- علاوة على هذا- جهوداً خالدة فى إنشاء واستكمال أطلس الفولكلور السويسرى. وقد أصدر عن تجربته هذه مؤلفاً مفيداً بعنوان: "مدخل إلى أطلس الفولكلور السويسرى" (١٩٥٠) يعد درساً عملياً فى إنشاء أطلس فولكلورى. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

فرج العنترى (مواليد ١٩٢٠): دبلوم المعهد العالى للموسيقى المسرحية (شعبة الآلات) (١٩٥٢)، ليسانس فلسفة من آداب عين شمس (١٩٥٦). دورة تدريبية على أساليب التثقيف الموسيقى نظرياً وعملياً بجامعة موشى بيجاد للعمال فى زغرب- يوجوسلافيا (٦١/ ١٩٦٢).

من أهم مقالاته: هذه هى الموسيقى، فى النقد والتاريخ (١٩٥٨)؛ الجذور الإغريقية فى موسيقانا (١٩٦١)؛ الموسيقى والغناء فى مصر. مسح وتعليق، للفترة من ١٩٥٢ حتى ١٩٨٢، (١٩٨٥)؛ مادة "الآلات الموسيقية" الشعبية، فى موسوعة الفنون الشعبية المصرية مصلحة الاستعلامات؛ الموسيقى الشعبية والرقص فى سيناء (١٩٨١)؛ مراحل فى تصنيع واستخدام آلات الموسيقى بمصر حتى

القرن التاسع عشر (١٩٨٦)؛ جذور الموسيقى الشعبية فى التيار القومى للتأليف الموسيقى (١٩٨٤)؛ الأغنية الشعبية المصرية بين خطورة الإهمال ونتائج التربص، موسيقى البادية فى مصر (١٩٨٩)؛ الموسيقى للموال المصر- عربى (١٩٨٨)؛ حول آلة السمسمية (١٩٩١)؛ خصائص الموسيقى الأفريقية والطبل المتكلم، مجلة الفنون (١٩٩١)؛ فن الموسيقى الشعبية وخصائصه (١٩٨٣)؛ تطور المسرح الغنائى فى مصر (١٩٨٤)؛ مائة عام على ميلاد سيد درويش (١٩٩٢)؛ التعبيرية فى موسيقى سيد درويش (١٩٩٢). (المترجم له)

فريزر، سير جيمس جورج (١٨٥١-١٩٤١) Sir G.G. Frazer: ينتمى فريزر بشخصيته وثقافته العريضة المتنوعة وأسلوب تفكيره ومنهج كتابته إلى القرن التاسع عشر، على الرغم من أنه عاش ما يقرب من نصف حياته فى القرن العشرين. وهو من أهم دعائم المدرسة التطورية، وتمثل أعماله امتداداً لتفكير تايلور ومورجان وغيرهما. وقد ظهر الاتجاه التطورى بشكل واضح فى كل كتابات فريزر وبخاصة فى الغصن الذهبى. وقد استفاد فريزر- شأنه شأن كثير من علماء الأنثروبولوجيا- من الوثائق وكشوف الأسئلة التى جمعها باحثون آخرون أو هواة، دون أن ينزل هو نفسه إلى الميدان، ودون أن يرى أن هناك ضرورة للنزول إلى الواقع وإجراء دراسات ميدانية. وتعتبر نظرية السحر والدين أهم ما أسهم به فريزر فى الدراسات الأنثروبولوجية التطورية. وإن كانت له بعض نظرات مقبولة فى علاقة النظام التوتمى والزواج من الخارج. (وقد كتب عن الموضوعين الأخيرين مقالين فى دائرة المعارف البريطانية). وربما

كان أطرف ما فى هذه النظرية محاولة الربط والتقريب بين السحر والعلم الذين يقفان موقف التعارض من الدين، ولكنهما يقومان على أسس ومبادئ منطقية واحدة تعتمد على تداعى المعانى أو ترابط الأفكار، وإن كانت عملية التداعى فى السحر تتم بطريقة خاطئة. من أهم مؤلفاته التى ترجمت إلى العربية، الغصن الذهبى: دراسة فى السحر والدين، بإشراف أحمد أبوزيد، (١٩٧١). (محمد الجوهرى)

فكرة أساسية: الفكرة الأساسية فى رأى باستيان هى أن شكلاً أساسياً من أشكال الفكر شائع بين الناس، أو يمكن أن ينشأ آلياً وبشكل مستقل عن أفكار أخرى مشابهة فى بيئات ثقافية أخرى، وذلك بسبب الوحدة النفسية بين البشر. وكان فيلهلم جريم W.Grimm قد عبر عن الفكرة نفسها قبله بأربع سنوات. وكتب يقول فى مقدمة المجلد الثالث من كتاب "حكايات البيت": "هناك بعض الظروف التى تبلغ حداً من البساطة والطبيعية يجعلها تتكرر فى كل مكان. كما أن هناك أفكاراً تنبثق من تلقاء نفسها. ولذلك يمكن أن تظهر فى أكثر البلاد تبايناً الحكايات الخرافية نفسها أو صور منها شديدة التقارب على نحو مستقل بعضها عن بعض". وعلى الرغم من أن مفهوم الفكرة الأساسية كان محدداً فى الجزء الأكبر من كتابات باستيان، إلا أنه لم يوضح تطبيقه على الإطلاق. ومن أسباب ذلك أننا لا نستطيع أبداً أن نعثر على فكرة أساسية بحتة، وإنما هى تبدو دائماً كفكرة شعبية مميزة، لإقليم جغرافى معين. وبعبارة أخرى، تتحدد صورة الفكرة الأساسية من خلال الظروف الجغرافية القائمة.

وقد قدم لنا بواس Boas- الذى على دراية طيبة بنظريات باستيان- عرضاً مختصراً وواضحاً لمفهوم الفكرة الأساسية، قال فيه: "إن من شأن تصنيف التجربة- كما تتضح بصفة خاصة فى انفصال الشىء والصفة وإعادة تجسيد الصفات- أن يؤدى على الفور إلى أشكال فكرية عامة تعد تعبيراً عن العمليات العقلية نفسها برغم تنوعها الشكلى. ويندرج تحت هذه الفئة أيضاً الظهور العام للاختراعات والمعرفة الموضوعية عن العالم ونتائج العمل البدنى، والمعرفة الميتافيزيقية الراجعة إلى مناهج التصنيف والمعرفة الدينية القائمة على استجابة الإنسان العاطفية للقوى التى تتحكم فيه، والتى يتحكم هو فيها، وتقنين الأسلوب الفنى، وأخيراً الأخلاق". وتتمتع عمومية الظهور- فى رأى باستيان- بأهمية خاصة، وتعد بعض المفاهيم مثل التطور، والاختراع المستقل جزءاً من نظرية باستيان. هذا وقد سلم علماء النفس- بصفة عامة- بالمبدأ العام القائل بالوحدة النفسية للإنسان، على الرغم من أن مدى هذه الوحدة يتفاوت، كما أن الأفعال والفكر الإنسانى يخضعان بشكل مؤكد للأنماط الثقافية، ومن ثم تتصفان بقدر كبير من التنوع.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الفكرة الثقافية: الفكرة الثقافية فى رأى بويكارت Peuckert هى الفكرة الأساسية وراء أى شكل أساسى من أشكال الثقافة. وهو يعرف الثقافة بأنها "وجود وتحقيق فكرة أساسية". فالفكرة الثقافية الزراعية هى الأرض المحروثة، أى الحقل؛ وبالنسبة لسكان المدن المال، وهكذا. وكما يتضح من هذه الأمثلة فإن نظرة بويكارت عن الثقافة نظرة تطورية ماركسية. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

فكرة الشعب: يرى باستيان Bastian أن فكرة الشعب هى الشكل الخاص الذى تتخذه الفكرة الأساسية بعد تعديلها بواسطة بيئة معينة. ويطلق على هذه البيئة اسم "الإقليم الجغرافى". وكان يحدث فى البداية أن تقتصر فكرة الشعب على الإقليم الجغرافى الخاص بها، إلا أنه حدثت فى المدى الطويل هجرات وقامت اتصالات بحيث أصبحت البيئة الجغرافية البحتة أقل أهمية، وتكونت ارتباطات جديدة بين الأجناس والشعوب. وذلك هو ما يصنع "التاريخ والتطور الثقافى الحقيقى". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

فلاح، قروى: تقصر بعض التعريفات تكوين الفلاحين على المنتجين الزراعيين، بينما تضم تعريفات أخرى إلى فئة الفلاحين أيضاً صيادى السمك، والحرفيين، وغيرهم من الجماعات المنتجة التى يتشابه وضعها البنائى مع وضع الفلاحين المزارعين. كما نجد داخل فئة الفلاحين المزارعين نفسها خلافاً كبيراً حول الخصائص الدقيقة لتعريف هذا النمط الاجتماعى. وتتباين المصطلحات التى تطلق عادة على فئة عريضة من المزارعين الذين تتنوع علاقتهم بالأرض (ملاك، مستأجرين، مزارعين بالمشاركة... إلخ) وبالسوق تنوعاً كبيراً. ومع ذلك فإن جميع تعريفات الفلاحين تتفق فى التأكيد على أهمية التعارض أو التناقض القائم بين طبقة الفلاحين والصفوة الحضرية. فالفلاحون والمركز الحضرى يمثلان قطبين متعارضين داخل نفس النسق الاجتماعى الاقتصادى، ولا ينعكس ذلك فقط فى الاعتماد الاقتصادى المتبادل بينهما، وإنما يتمثل كذلك فى العلاقة المركبة بين الثقافة القروية والثقافة الحضرية.

ولقد كان هناك اتجاه، سيطر لفترة زمنية طويلة، داخل الأنثروبولوجيا وبعض العلوم الاجتماعية الأخرى، يتناول الفلاحين كفئة وسيطة أو كمرحلة انتقالية بين المجتمع القبلى المكتفى ذاتياً، والحضارة الحديثة. ثم حدث منذ الخمسينيات أن أفسحت تلك النظرة (التى ترى أن الفلاحين فئة ليست صالحة على نحو ما للدراسة الأنثروبولوجية الجادة) أفسحت مكانها لاهتمام كبير بدراسة المجتمعات المحلية القروية، بحيث إن دراسات الفلاحين فى السنوات الأخيرة قد فاقت عددا الدراسات التى أجريت على المجتمعات فى كل من الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية. وقد صاحب ذلك الاهتمام المتزايد بالدراسات القروية توسيع المنظور العام لعلمى الأنثروبولوجيا والفولكلور بحيث يشمل مختلف الأنماط الاجتماعية، بما فيها الدراسات الحضرية والأنثروبولوجيا الصناعية، رافضاً بذلك الاتجاه السابق نحو البحث عن اكتشاف أو إعادة رسم صورة مجتمعات أو ثقافات "منعزلة"، وهو الذى كان يميز الأنثروبولوجيا الوظيفية. من هنا أصبحت الجماعات القروية تمثل بيئة صالحة للدراسة الأنثروبولوجية والفولكلورية للعلاقات بين الجماعات السلالية، ولدراسة التغير الاجتماعى والاقتصادى وكذلك التنمية الاجتماعية والاقتصادية، وللأنساق السياسية. كما نجد من ناحية أخرى أن الدراسات الأولى للفلاحين فى ميدانى الأنثروبولوجيا الثقافية والفولكلور قد أثرت تأثيراً بعيد المدى من ناحية الاهتمام المستمر بالثقافة القروية، والقيم ورؤية العالم فى المجتمع القروى.

والسمة المشتركة بين جميع محاولات تعريف الفلاحين، كما ذكر

من قبل، هى إضفاء أهمية محورية على الطبيعة الثنائية للمجتمع القروى والثقافة القروية. وتعبر تلك الثنائيات عن نفسها بطرق متعددة. فثنائية الاقتصاد القروى ترتبط من ناحية باحتياجات المعاش، كما ترتبط من ناحية أخرى، بالسوق من خلال مشاركة الفلاحين كمنتجين ومستهلكين فى النسق الاقتصادى الأكبر. وتتجلى الثنائية فى النسق السياسى القروى بربط عناصر استقلالية المجتمع المحلى بعناصر الاعتماد والتبعية السياسية للبناء السياسى الأوسع. وفى مجال الثقافة القروية تتجلى الثنائية فى التعارض الجدلى بين التراث المتعلم السائد فى المجتمع الكبير. لذلك يعد من الجوانب المهمة للثنائية القروية دور السماسرة، والسادة (الولاة) وكل الجهات الوسيطة بين المستويات المحلية والمستويات الأعلى والأكبر.

ويؤكد بعض الكتّاب على الجانب الاقتصادى عند تعريفهم للفلاحين. من هذا تعريف ولف E. Wolf –على سبيل المثال– للفلاحين بأنهم أولئك الذين يحول فائض إنتاجهم إلى إحدى الجماعات الحاكمة المسيطرة التى تستخدم ذلك الفائض لدعم وضعها، وكذلك إعادة توزيع جانب منه على القطاعات غير الزراعية من السكان. وبالمثل كثيراً ما ذهب الباحثون فى المجتمعات القروية إلى أنه من الضرورى تقسيم فئة الفلاحين إلى طبقات أو أنماط مختلفة تبعاً لمكانتها الاقتصادية وعلاقتها بوسائل الإنتاج. معنى هذا أنه يمكن أن تتعايش داخل نفس البناء الطبقى للسياق الإقليمى أو القومى جماعات قروية ذات مستويات متباينة من الثروة وذات أوضاع متفاوتة.

وقد اتجهت الدراسات المبكرة للمجتمعات المحلية القروية فى أمريكا الوسطى وفى غيرها من المناطق إلى إبراز سمة المجتمع المحلى القروى كوحدة متجانسة ومكتفية بذاتها، كما طبقت كثيراً من الأساليب التى كانت تستخدم فى دراسة المجتمعات القبلية فى دراسة تكوين البناء الثقافى والاجتماعى للمجتمع المحلى. وقد عادت الدراسات القروية المعاصرة لتنتقد مرة أخرى البحوث السابقة من حيث إنها تناولت ملامح الحياة القروية والسلوك القروى كظواهر ثقافية، وهى التى كان يتعين تناولها فى ضوء دلالاتها التاريخية والسياسية. من هنا فإن الميل الذى نلمسه فى المجتمعات القروية إلى الاستقلال، والعزلة والاكتفاء الذاتى لا يجب أن يفسر فى ضوء "المحافظة القروية" والعقلية الانعزالية، وإنما كذلك فى ضوء محاولة تلك المجتمعات الحفاظ على درجة من الاستقلال السياسى والاقتصادى فى مواجهة نسق إقليمى وقومى مسيطر ينذر بابتلاع المجتمع المحلى القروى.

وعن الفلاح المصرى يقول صاحب "هزّ القحوف" فى شرح قصيدة أبى شادوف": "إن أهل الريف طبعهم كثيف، وأخلاقهم رذيلة، وذواتهم هبيلة، ونساؤهم مزعجات. وذلك من كثرة معاشرتهم للبهائم، وملازمتهم لشيل الطين، وعدم اختلاطهم بأهل اللطافة، وامتزاجهم بأهل الكثافة. كأنهم خلقوا من طينة البهائم. كما قال الشاعر:

لا تصاحب الفلاح لو أنه
نافجة أرباحها صاعدة

ثيرانهم قد أخبرت عنهم
بأنهم من طينة واحدة

فهم ملازمون للمحراث، دائرون حول الزرع، غاطسون فى الجلة والطين، غير مكترثين بالصلاة والدين. لا يعرف الواحد منهم غير الساقية والفارقلّة، وشيل الطين والجلة، والعياط والغارة، والطبلة والزمارة. إذا أقاموا أفراح، لا تكون إلا بالعياط والصياح. وشاهدنا كثيراً من أفراحهم، وما يقع فيها من عدم نجاحهم:

إن حصل منهم الكرم بالاضطرار
يكون العدس والبيسار
ووردهم عند الأسحار
التفكير فى الغنم والأبقار
وتسبيحهم فى الظلام
هات النبوت والخزام
وحط العلف
هات الكلف

قال الشاعر:

أهل الفلاحة لا تكرمهم أبداً
فإن إكرامهم فى عقبة ندم
يبدوا الصياح بلا ضرب ولا ألم
سود الوجوه إذا لم يظلموا ظلموا

لهم أسماء كأسماء العفاريت: كبرغوث وزعيط، ومعيط والعفش، ومن عاداتهم أن يسموا بالاسم الذى ينطق عند ولادة الولد فإذا

سمعوا أعمش سموه عمّوش، وإذا سمعوا هات الزّبل سموه زبيلة، وسموا أيضاً أبو ريالة وأبو زعيزع وأبوقدح وأبوحشيشة وأبوكنون، وسموا بربور. ومن أسماء نسائهم: (زعزة) و(بعرة)، و(بروة)، ويكنون بأم جعيص، وأم دواهى، وأم بعيص. وترى أولادهم غارقين فى الجلة، ينامون فى المدْوَد، ويشربون من المترد، عمره فى دناسة، وأمه فى نجاسة. وإذا درج فى الحارة لا يعرف غير الطبلة والزمّارة، لعبه حول العِجْلة، وأكله بجوار الجلة". إلى آخر ما قال .. وقد تغير كل ذلك الحال.

وربما يكون متحاملاً عليهم لأن كتابه كله من هذا القبيل. وقد يكون غرضه نبيلاً بأن أراد أن يصف بؤس الفلاح وفقره، والظلم الواقع عليه فى أسلوب فكه، كمن يتحامل عليه. ولم يكن فى زمنه من يصف سوء معاملتهم صراحة؛ والحق أن عيشتهم بائسة. ولم يستطيعوا أن يعيشوا ما يعيشون إلا لأنهم ألِفوا هذه العيشة واعتادوها من صغرهم. ولو اعتادوا أول الأمر عيشة فيها شىء من السعادة لما استطاعوا أن يحيوا هذه الحياة. (أحمد أمين، وموسوعة علم الإنسان)

فلاحة البساتين: نظام من الفلاحة يتميز عن الزراعة، وإن كان مصطلح الزراعة يستخدم أحياناً للإشارة إلى نظم الفلاحة بشكل عام، بما فيها فلاحة البساتين. وتعتمد فلاحة البساتين بشكل أساسى على استخدام العزّاقة أو أداة الحفر، بينما تتميز الزراعة باستخدام المحراث وحيوانات الجر. (موسوعة علم الإنسان)

الفنون الشعبية: لم يحسم نهائياً بعد المقصود بالفنون الشعبية

داخل ميدان التراث الشعبى، برغم ما بذل من جهد علمى لتحديد الأعمال الفنية التى يجب أن يدخلها دارس الفولكلور فى دائرة اهتمامه، وتلك التى لا تستأهل منه هذا الاهتمام. وكان من أوائل دارسى الفولكلور الذين حاولوا تحديد مدلول هذا المصطلح "الفن الشعبى" ألويس ريجل A.Riegel، وكان ذلك أوائل القرن العشرين. وقد اعتبر أن السمات الأساسية للمنتج الفنى الذى يمكن أن يعتبر فناً شعبياً هى أن يكون: "مصنوعاً داخل البيت من أجل الاستخدام الخاص (تمييزاً له عن الإنتاج التجارى)، وأن يكون من الممكن فهم دلالات أشكاله فى ضوء التراث، أى أن تكون دلالته مفهومة لكافة المشتركين فى هذا التراث".

ثم حدث بعد ذلك بنحو ربع قرن أن وسّع المفهوم من نواح مختلفة توسيعاً كبيراً، يتفق وتقدم البحث وتطور علم الفولكلور نفسه. فتوسيع مفهوم الطبقات الشعبية أو مفهوم "الشعب" قد أدى بالضرورة إلى توسيع دائرة مبدعى ومستخدمى العناصر الفنية الشعبية أمام ناظرى دارسى الفولكلور. كما نبه "هابرلاندت" إلى أهمية الآثار الفنية لشعب من الشعوب- التى ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ أو العصور التاريخية السحيقة- فى الكشف عن أصالة فن هذا الشعب وفى إلقاء الضوء على دلالاته الثقافية.

ولكن رغم التقدم الكبير الذى أحرزه علم الآثار وعلوم ما قبل التاريخ، ورغم توسيع ميدان دراسة الفولكلور (حيث لم يعد يعتبر علم دراسة تراث فئة أو شريحة معينة من الشعب، وإنما الثقافة التقليدية بجوانبها المختلفة)، ورغم التقدم الكبير فى دراسة علم

الاجتماع (حيث أفادت النظرة الوظيفية فى إلقاء الضوء على الدور الذى تؤديه المنتجات الفنية فى حياة الناس) رغم كل هذا ظلت دراسة الفنون الشعبية شأنها شأن الثقافة المادية عموماً متخلفة داخل نطاق علم الفولكلور. هذا بالطبع بالقياس إلى ما حظيت به العادات الشعبية، والأنواع الأدبية الشعبية المختلفة: كالحكاية، والأغنية، والمثل.

أما عن "تاريخ الفن" فقد كان للأسف أكثر إهمالاً للفنون الشعبية، ولعل السبب فى ذلك واضح. إذ كان يقصر جهوده فى التسجيل والدراسة على الفنون "الرسمية" أو الراقية، أما الفنون الشعبية فكانت تعتبر فناً من الدرجة الثانية أو الثالثة. ولم تبدأ الفنون الشعبية تثير اهتمام دارسى تاريخ الفن إلا بعد أن بدأت دراسات الفن تأخذ فى اعتبارها جمهور الفن أو "مستهلكيه". هنا فقط بدأ يظهر نوع من الفهم للفن الشعبى وطبيعته ودلالاته. بدأ يتضح أنه جزء من ثقافة "جمهور" معين، أو انعكاس لبعض معتقدات وقيم هذا الجمهور. ثم زاد من حرارة الاهتمام بالفنون الشعبية موضة الاهتمام بما كان يعرف باسم الفن البدائى. حيث لم يكن مؤرخ الفن أو الناقد الفنى يستطيع أن يفهم العمل الفنى البدائى إلا من خلال ثقافة هذا الشعب "البدائى"، وهكذا الحال بالنسبة للفن الشعبى إلى حد كبير. كما أن الدلالات الإنسانية العامة- التى بدا أنها مشتركة بين الفن الشعبى والفن "البدائى"- قد عمقت من قدرة مؤرخى الفن على تذوق الفن الشعبى والعناية به وتسجيله.

ثم دخلت دراسة الفنون الشعبية مرحلة جديدة من تبادل الرأى بين دارسى الفولكلور ومؤرخى الفن ونقاده حول مفهوم الفنون الشعبية ومناهج دراستها. وكان فضل المبادأة فى هذا يرجع إلى العالم الألمانى هانز ناومان H.Naumann الذى قابل بين الثقافة الاجتماعية البدائية (وهى تراث الراق الأدنى) "والتراث الثقافى النازل" من الراق الأعلى من ناحية أخرى. ثم جاء جون ماير J.Meier ووضع أمام هذا "التراث الثقافى النازل" "التراث الشعبى الصاعد" (من الطبقات الأدنى إلى الطبقات الأعلى). وأكد علماء فولكلور آخرون مثل: فيلهلم فرينجر Fraenger القوى الخلاقة للشعب، وهى القوى التى يستطيع بواسطتها أن يعيد تشكيل التراث الغريب الذى يستعيره من الآخرين، ويصهره مع تراثه الخاص فى وحدة عضوية واحدة. ثم جاء أدولف شبامر Spamer (1928) وأكد أن: "المفهوم السوسيولوجى الفينومينولوجى للفن هو الذى ساهم فى تشكيل نظرة علم الفولكلور إلى الفن باعتباره تعبيراً عن الروح الخلاقة التى تتجلى فى تلك الأعمال الفنية. وبذلك فالأعمال الفنية الشعبية هى جماع القدرة الخلاقة التى لا يمكن أن نعتبرها إنجازات فردية واعية خارجة عن التراث الفنى الشائع بين الشعب". ولذلك أصبحت من المسائل التى تشغل اهتمام دارس الفنون الشعبية، خاصة من منظور سوسيولوجى، دراسة العلاقة بين المبدع الفرد، سواء كان فناناً متجولاً أو مقيماً أو كان صانعاً حرفياً، وبين التعبير الشعبى أو الذوق الشعبى السائد. إلى أى حد يلتزم هذا الفرد الصانع بأذواق مستهلكى إنتاجه الفنى، وإلى أى مدى يترك العنان لخياله وقدراته الإبداعية الفردية.

ويجب أن نشير فى هذا الصدد إلى حقيقة هامة هى: أن الفنون الشعبية عند بعض الجماعات المنعزلة والهامشية والمغلقة على نفسها (ولو نسبياً طبعاً) تكون ذات أهمية بالغة لفهم تراثها الشعبى وثقافتها على وجه العموم. فالفنون فى مثل هذه الجماعات المغلقة تكون أكثر تعبيراً عن "روح الجماعة" وعن الذوق الشعبى، والقيم الجمالية الشعبية. حيث يكون الفنان الفرد أكثر تمثلاً لقيم الجماعة، وأكثر انصهاراً فى التراث. وأخيراً فإن دراسة الفنون الشعبية الفردية الجديدة تلقى لنا ضوءاً هاماً على ديناميات التغير فى الثقافة الشعبية. فالفرد الخلاق يجدد فى قنوات أو اتجاهات يمكن الباحث أن يتحسسها ويضع يده عليها، لأنه يحرص فى النهاية على أن يلقى استجابة لدى جمهور الشعب، لأنهم "مستهلكو" فنه فى النهاية.

ويتصل بدراسة ديناميات تغير الثقافة الشعبية دراسة التفاعل القائم بين الفنون الشعبية والفنون الرسمية. "فلقد أصبحت اليوم الرقصات والأغانى والموسيقى الريفية الإقليمية والقبلية فى أوروبا والأمريكتين وآسيا وأفريقيا تمثل بشكل متزايد أنشطة ومهرجانات جماهيرية لإمتاع جماهير المدن والترفيه عنهم. وبناء على ذلك أصبح مؤدو تلك الفنون (الشعبية) يأخذون بالأساليب والتقنيات المتقدمة لفنون المسرح. ونلاحظ من ناحية أخرى أن عناصر من الثقافة العليا تتسلل باستمرار إلى الحصيلة الشعبية من تلك الفنون" (دورسون، نظريات الفولكلور).

وبرغم كل تلك المشكلات الحيوية المرتبطة بدراسة الفنون الشعبية، ودلالات هذه الدراسة بالنسبة لعلم الفولكلور، بل لدراسة

الثقافة الإنسانية بعامة، فإن التحديد الدقيق للمقصود بالعمل الفنى الشعبى مازال يمثل مشكلة موضع خلاف بين الدارسين. فلا يمكن للدارس مثلاً أن يقيس "شعبية" العمل الفنى – كما فى تاريخ الفن – فى ضوء اعتبارات الأسلوب والاعتبارات الجمالية، وإنما يجب أن يحدد ذلك على أساس قوة، ومباشرة، ونقاوة الشكل والتعبير الذى يتضح فى هذا العمل الفنى. ويجدر بنا فى النهاية أن نشير إلى جهود مدرسة المقارنة الثقافية (المحدثة) فى دراسة الفنون الشعبية دراسة مقارنة على أساس جديد فى ستينيات القرن العشرين. فقد عادت نظرية المقارنة الثقافية إلى الظهور مسلحة – على نحو ما يؤكد دورسون – "بشكل رهيب بجميع الأسلحة القوية المتألقة التى استمدتها من العلوم الاجتماعية المختلفة". ونذكر على وجه الخصوص مشروع القياس الغنائى Cantometrics Project لدراسة الأغنية الشعبية (دراسة مقارنة)، وطريقة القياس الحركى Choreometrics لدراسة الرقصات الشعبية (دراسة مقارنة).

والمعروف أن ميدان الموسيقى كان يعرف من قبل فرعاً مستقلاً لدراسة الموسيقى دراسة مقارنة، وأقصد علم الموسيقى السلالى (أو المقارن). وهو عبارة عن مقارنة الأعمال الموسيقية – وخاصة الأغانى الشعبية – الخاصة بشعوب العالم المختلفة وذلك لأغراض إثنوجرافية، كما أنه يتضمن تصنيف هذه الأعمال طبقاً لأشكالها المختلفة.

وفيما يلى تصنيف مقترح للموضوعات الرئيسية التى تندرج ضمن الفنون الشعبية:

١- الموسيقى الشعبية وتشمل: (أ) الموسيقى: ١-الموسيقى المصاحبة للأغانى (الميلاد، العمل، الغزل، الأفراح، الحج)، ٢-الموسيقى المصاحبة للرقص، ٣-الموسيقى المصاحبة للنداءات والابتهالات والمدائح والعديد، ٤-الموسيقى المصاحبة للإنشاد والسير، ٥-الموسيقى البحتة. (ب)الآلات الموسيقية: ١-آلات النفخ، ٢-آلات وترية، ٣-آلات إيقاع.

٢- الرقص الشعبى والألعاب الشعبية: (أ) الرقص: رقص مناسبات (جماعى، فردى)، رقص مرتبط بالمعتقدات (زار، ذكر، مواكب صوفية..إلخ)، رقص طبقات وفئات محددة (كالغوازى مثلاً).

(ب) الألعاب الشعبية: غنائية، منافسة، أطفال، تسلية، فروسية..إلخ.

٣- فنون التشكيل الشعبى:

(أ) أشغال يدوية على الخامات المختلفة، مثل: النسيج بأنواعه، الخشب، الخوص (وعائلته من القش، والبردى، والحلفاء والغاب، والسعف، والجريد، والليف)، الحديد، الفخار، الخزف، الزجاج، النحاس.

(ب) الأزياء: أنماطها الإقليمية، أزياء المناسبات المختلفة (الأعياد، العمل، الزفاف). (ج) أشغال التوشية: بالإبرة، بالخرز، بالترتر، بالقماش، بالتفريغ، وعلى مختلف الأشياء، كالملابس والمفارش والبرادع، والأخراج، والبراقع، والطرح، والمناديل. (د) الحلى.

(هـ) أدوات الزينة. (و) الأثاث والأوانى. (ز) العمارة الشعبية.

(ح) الدمى والتعاويذ (كأشكال نحت أولية). (ط) الوشم. (ى) الرسوم الجدارية وما إلى ذلك. (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: محمد الجوهرى، علم الفولكلور، مج١.

فؤاد حداد (١٩٢٧-١٩٨٥):
يرجع التكوين الثقافى العميق والرؤية الإنسانية الأرحب اللذان ميزا الشاعر إلى ظروف نشأته وحياته، فهو الابن الأكبر لوالده الذى قدم إلى مصر عام ١٩١٤ من لبنان ليعمل مدرساً بكلية التجارة بجامعة فؤاد الأول عام ١٩١٤، وإذا كان التكوين الثقافى للشاعر فؤاد حداد قد تشكل من روافد عدة، فإنه بحسه الإنسانى تمكن من إدراك القواسم المشتركة بين الثقافات المختلفة التى اطلع عليها وبين الدين المسيحى والإسلام، وبين الموروث الشعبى كتراث إنسانى. ووضحت رؤيته الإنسانية الرحبة فى التقاطه لشخصية فولكلورية كالمسحراتى، فقدمها وحملها أفكاره وجاءت قصائده لا لتوقظ المسلمين المصريين وحدهم، بل لتوقظ العرب جميعاً على واقعهم، وتنبههم إلى واجب تصحيحه. وهذا هو نفس المنهج الذى تعامل به مع حلقات الصوفية فى ديوانه الأخير "الحضرة الذكية" الذى استلهم فيه تراث الشعر الصوفى كصيغة فنية وحملها رؤاه الفلسفية فى الحياة والبشر فى مزيج متآلف بين اللغة العربية الفصحى، والعامية المصرية. صدر لحداد أول ديوان شعر بالعامية المصرية (١٩٤٧)، عنوانه "أحرار وراء القضبان". ويمثل الديوان تطوراً جديداً فى مسيرة الشعر الشعبى على الصعيدين الجمالى والفكرى، فهو يشكل انتقالاً للزجل من البناء الفنى البسيط والنقد الاجتماعى، إلى بناء أكثر تركيباً وعمقاً مستفيداً من التراث العربى التقليدى، والموروث الشعبى والتراث العالمى للشعر، كما فتح به آفاقاً أرحب لموضوعات

أكثر إنسانية وشمولاً، فأسس بذلك جماليات جديدة لشعر العامية المصرية تأثر بها معاصروه وتلاميذه. خلف الشاعر عند وفاته أكثر من ٢٥ ديواناً منها "هنبنى السد"، و"قال التاريخ"، "وكلمة مصر"، و"من نور الخيال وصنع الأجيال فى تاريخ القاهرة"، و"الشاطر حسن المغنواتى"... وغيرها. (عائشة شكر)

فورد، داريل (١٩٠٢-١٩٧٣) Forde Daryll: مفكر وباحث اشتهر باتساع موضوعات اهتمامه، خاصة الإسهامات المتنوعة التى قدمها لفولكلور أفريقيا. وقد تعرض فورد فى مؤلفاته لموضوعات عدة من بينها: القرابة والزواج، العلاقة بين البيئة والمجتمع، طريقة تفاعل الباحثين التى يمارسها أبناء الثقافات المسيطرة مع الدراسات التى يمارسها العلماء الوطنيون. من أهم مؤلفاته: "الزواج والأسرة عند شعب الياكو" (١٩٤١)، "سياق المعتقد" (١٩٥٨)، "البيئة والاقتصاد والمجتمع" (١٩٦٣)، و"دراسات على شعب الياكو" (١٩٦٤).
(موسوعة علم الإنسان)

فوزى العنتيل (١٩٢٤-١٩٨١): كاتب حر فى الدراسات الشعبية. حصل على ليسانس دار العلوم (١٩٥١)، وأرسل فى بعثة لدراسة الفولكلور بالجامعة القومية بدبلن - أيرلندا (١٩٥٩-١٩٦١). من إنتاجه العلمى: الفولكلور ما هو؟ دراسات فى التراث الشعبى (١٩٦٥) وطبعات متعددة، بين الفولكلور والثقافة الشعبية (١٩٨٣)، الثقافة الشعبية والدراسات الحديثة (١٩٧٥)، انتشار التراث الشعبى ودور حملة التراث (١٩٦٨)، مقدمة فى تاريخ الفولكلور (١٩٦٥)، المأثورات الشعبية: (الفنون القولية) الخاصة بأوقات العمل

والسمر فى مصر(١٩٧١)، حكايات الحيوان وتطورها (١٩٦٩).

(مصطفى جاد)

فوستر، جورج ماكيلاند (١٩١٣-١٩٩٥) Foster G. M. : عالم أمريكى متخصص فى الأنثروبولوجيا الثقافية اشتهر بدراساته عن المجتمعات المحلية فى أمريكا الوسطى، ونظرياته عن الثقافة القروية عموماً. وهو صاحب نظرية الخير المحدود (انظرها).

(موسوعة علم الإنسان)

فولكسكنده: هى الاسم الألمانى لعلم الفولكلور، وترجع إلى الفترة ١٨٠٦ - ١٨٠٨، ويبدو واضحاً أن مصطلح فولكسكنده كان هو النموذج فى عام ١٨٤٦، وهناك تعريفات كثيرة للفولكسكنده تتعدد بتعدد الاتجاهات والرؤى الثقافية الشعبية. فهناك فريق يرى أنها تدرس الرواسب الثقافية فى الثقافة الشعبية (لدى أصحاب التوجه التاريخى)، واتجاه آخر يذهب إلى أنها تهتم بدراسة الراق الأدنى فى الأمة، بينما يخصص بعض العلماء هذا الراق ويحصرونه فى دراسة الفلاحين وتراثهم، ومدرسة ترى أن موضوعها هو دراسة الشعب، أو "روح الشعب". ولكن ثمة اتجاه أحدث يجارى التطورات العالمية يذهب إلى أن الفولكسكنده تدرس الحياة الشعبية: "إنها تريد أن تكون مرآة للحياة الشعبية، وتسعى إلى تصوير حياة الشعب كما هى، وتريد أن تحدد منذ متى وهى كذلك، كما تريد أن تفسر سبب كونها كذلك". وفريق أكثر تحرراً يراها تدرس الإنسان، فهى علم الإنسان، مثلها مثل الأنثروبولوجيا الثقافية الأمريكية.

ومن الممكن أن نرى التغير الواضح الذى أصاب مفهوم الفولكسكنده خلال الخمسة والسبعين عاماً الأخيرة، إذ نجد أن البحث عن القوانين التطورية والسيكولوجية يميز الجانب الأكبر من الدراسات الأولى ثم تبعه بعد ذلك آراء تاريخية، ثم آراء وظيفية وسوسيولوجية. ونجد فى الدراسات الجارية الآن فى ميدان الفولكسكنده أن البحث التاريخى هو النشاط السائد عند كثير من الدارسين. ولو أنهم لا يهملون الجوانب الوظيفية. وقد أعلن شبامر منذ ثلاثين عاماً مضت أن الفولكسكنده يجب أن تعد "علماً تاريخياً ذا هدف سيكولوجى"، ولا تجد من بين دارسى الفولكسكنده المعاصرين من ينكر أن النظرة السيكولوجية أو السوسيولوجية تثرى النظرة التاريخية. ويميز هابرلاندت بين ثلاثة أنواع من التشكيل داخل الفولكسكنده هى: "الدائرة المعيشية" و"الدائرة الثقافية" و"الراق الثقافى". وتفسر جميعها فى ضوء التاريخ، وإن كان قد أضفى كذلك على التشكيل الأول بعداً وظيفياً قوياً. ولا يستبعد ليوبولد شميدت الوظيفية، على الرغم من أن تأكيده الأساسى منصب بشكل قاطع على التاريخ وهو يقول: "إن الفولكسكنده هى علم دراسة الحياة كما أورثتنا إياها التقاليد. ويعنى هذا أن الفولكسكنده تمثل علماً أساسياً- شأنها شأن التاريخ السياسى- وهى شأن هذا العلم تتناول مجموعة من ظواهر الحياة البشرية". ويعلق موزر على شميدت قائلاً: "إنه لا يهتم بمشكلات سوسيولوجية أو سيكولوجية، وإنما يتفهم الظروف التاريخية الفكرية والثقافية.. فموضوعات التراث أهم عنده من حاملها".

ومهما يكن من أمر فهناك اتجاهات أخرى عدا التى ذكرنا. فيسلم كارل مايزن بأن الفولكسكنده يجب أن تعد "علماً تاريخياً بصفة عامة" ولكنه يرى مع ذلك أنه يجب توجيه اهتمام خاص إلى دراسة الظروف الراهنة للشعب والثقافة الشعبية- أى "فولكلور الحاضر". وقد حدد لاوفر معالم هذه الدراسة فى مؤلفاته التى تعد رد فعل إزاء البحوث التاريخية، والرومانسية والمهتمة أساساً بالفلاحين. وقد حدث بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بوقت قصير أن وجه عالم الاجتماع الألمانى موس H. Maus هجوماً عنيفاً إلى الفولكسكنده قال فيه- من بين ما قال- "إنه إذا أرادت أن يكتب لها البقاء فعليها أن تدع الاتجاه الرومانسى البالى وتركز بدلاً من ذلك على ميدانين من ميادين الدراسة هما: التاريخ الاجتماعى، ودراسة الحاضر دراسة شاملة". ولكن هذا التغيير فى الاتجاهات كان قد بدأ فعلاً فى عشرينيات هذا القرن (على يد كل من لاوفر، وشيفيترينج) كما أن دعوة بويكارت إلى "الفولكسكنده البروليتاريا" (عام ١٩٣١) تعد وثيقة مشهورة ترجع إلى نفس الفترة تقريباً. ثم جاء بعد ذلك بريبول Brepohl فقدم الفولكسكنده الديناميه والاجتماعية (عام ١٩٥٣) التى تتخذ من عمال المصانع موضوعاً لها. على أن هذا النوع الجديد من البحوث لا يستبعد النظرة التاريخية ولم يعد دعاة التاريخ فى الفولكسكنده اليوم رومانسيين، إذ يقول شميدت بوضوح: "إن الفولكسكنده لم تعد تلك الدراسة غير العلمية التى لا تحدها حدود، وتتصف بطابع رومانسى". ويتباعد موزر عن عملية "اصطياد الأصل" التى كانت تشغل الفولكسكنده فى

الماضى، ويدعو إلى نظرة تاريخية معتدلة تتيح دراسة سلاسل التطور التى يمكن إخضاعها للبحث (أى التاريخ الثقافى للخمسمائة سنة الأخيرة). ويضيف قائلاً: "سوف يتحتم عند ذلك الاستفادة بجميع اتجاهات الدراسة المكتسبة من دراسة الحاضر، وهى الاتجاهات السوسيولوجية، والسيكولوجية، والوظيفية". ويقول بحكمة: إن التناقض الذى يزعم وجوده بين مناهج الفولكسكنده والمنهج اللغوى التاريخى لا وجود له فى الواقع.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الفولكلور (علم): علم الفولكلور علم ثقافى، يختص بدراسة قطاع معين من الثقافة، هو الثقافة التقليدية أو الشعبية، محاولاً إلقاء الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية. كما أنه شأن أى علم آخر يؤتى عدداً من الثمرات العلمية التى تفيد المشتغلين برسم السياسة الاجتماعية والثقافية، فهو إلى جانب القيمة العلمية النظرية، يقدم خدمة تطبيقية علمية لا يمكن إنكارها. وبرغم هذا الاتفاق العام على الحدود العامة لموضوع علم الفولكلور، إلا أن مسمياته قد تتفاوت من مجتمع لآخر، وحدوده قد تتسع أحياناً وتضيق أحياناً أخرى، وقد يتمتع بدرجات متفاوتة من الاعتراف الرسمى تبعاً لظروف كل مجتمع. والاتجاه العام لكافة التعريفات- على اختلافها- أن كل تعريف منها قد ارتبط بتراث علمى فى دولة أو عدة دول معينة، وأن بعضها ارتبط بفترة أو فترات زمنية معينة. وهى على أى حال تتدرج من الضيق إلى الاتساع، ومن الجزئية إلى الكلية وشمول النظرة.

وأقدم وأشهر فهم لعلم الفولكلور أنه علم دراسة التراث الشفاهى، أو ما يطلق عليه أساساً اسم الأدب الشعبى. وقلة فقط من أصحاب هذا التعريف هى التى تقصر موضوع الفولكلور على الأدب الشفاهى. فكثيرون منهم يوسعون ميدان الدراسة بحيث يتضمن فضلاً عن الأدب الشعبى: المعتقدات، والموسيقى، والرقص، والعادات الشعبية وغيرها من العناصر، أو هم يستوعبون بصفة عامة فى مجال دراستهم كل ما يعرف بالثقافة الروحية (جميع عناصر الثقافة التقليدية عدا الثقافة المادية والحرف وما إليها).

ويرى تعريف آخر شهير للفولكلور أنه يدرس تراث الفلاحين أو تراث الطبقات الدنيا فى المجتمع. فأصحاب هذا الاتجاه يفرقون بين الطبقات أو القطاعات الريفية، فى مقابل الطبقات أو الشرائح الراقية أو العليا التى تستبعد ثقافتها من مجال الدراسة، ثم إن هذا الفهم لعلم الفولكلور يفرق بين المجتمعات التاريخية أو ما يعرف بالمتحضرة، وتلك المجتمعات التى توصف بأنها بدائية أو غير متحضرة. وبذلك خطا أصحاب هذا التعريف بعلم الفولكلور خطوة أبعد، هى تجاوز ميدان الأدب الشعبى، وتوسيع مجال العلم بحيث يستوعب كل عناصر الثقافة التقليدية والحياة اليومية (ولكن لشريحة معينة فى المجتمع، وليس للمجتمع كله). ويعد أحد العلماء الألمان (شفترنج) من أصحاب الفضل فى بلورة هذا التعريف مجال الدراسة قائلاً بأنه: "ذلك الشىء المكين الصلة بالأرض، القريب من الطبيعة، هو تراث الفلاحين العميق الجذور، ومن هذه الأرضية تبرز بين الحين والآخر القوى التى تجدد للشعب دمه، وتحفظ عليه شبابه

وحيويته، وتصون للأمة شخصيتها. تراث الفلاحين هذا هو الأساس المتين الذى نهض عليه المجتمع الأوروبى فى العصور الوسطى". ولكنه يؤكد مراراً أنه لا يعنى به أبداً جنة الله على الأرض، ولا عالماً مثالياً طاهراً نقياً، وإنما حقيقة واقعية ملموسة ذات أبعاد تاريخية محددة لا سبيل إلى الرومانسية إليها. وعلينا أن نتلمس هذا التراث بين قطاعات الفلاحين، أو لدى "عامة الناس"، أو الطبقات الدنيا...إلخ.

وسرعان ما أدرك علماء الفولكلور مع تقدم البحث أننا لا نستطيع أن نميز هذه الطبقة عن سائر قطاعات المجتمع، خاصة بعد الثورات الاجتماعية والصناعية العنيفة التى شهدها العالم، ثم إنه ليس صحيحاً أن عناصر هذا التراث الذى ندرسه يمكن أن تنسب إلى طبقة واحدة أو عدة طبقات فقط. لذلك نلحظ اليوم ميلاً نحو الأخذ بمفهوم "الشعبية" كحالة نفسية اجتماعية، أى كإطار عام للسلوك، مبتعدين عن الربط الخاص بجماعة اجتماعية بعينها.

وهكذا خطونا خطوة أبعد نحو توسيع وتدقيق ميدان علم الفولكلور بحيث يشمل كافة العناصر الشعبية التى تصدر عن كل أبناء المجتمع أياً كانت درجة تعليمهم أو ثرائهم أو مهنتهم، الفيصل هو خضوعهم فى هذا السلوك للتراث والتقاليد. ويقول أحد رواد هذا الاتجاه: "توجد الحياة الشعبية والثقافة الشعبية دائماً حيث يخضع الإنسان- كحامل للثقافة- فى تفكيره أو شعوره أو تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث". ففى داخل كل إنسان شد وجذب دائمان بين السلوك الشعبى وغير الشعبى. ولذلك يتضح عند كل إنسان موقفان

مختلفان أحدهما فردى والآخر شعبى أو جماعى. فجميع أفراد الأمة، سواء كانوا عمالاً أو فلاحين، أو رعاة، رجال أعمال أو جنوداً، محامين أو أساتذة جامعيين؛ يشتركون جميعاً فى خاصية كونهم "شعباً"، باعتبارهم حملة الأشكال الثقافية التقليدية. وما من جدال فى أن كثافة هذا العنصر الشعبى وشدته تختلفان حتماً من فئة إلى أخرى ولكن لا يوجد إنسان بدونهما على الإطلاق. الفيصل فى الموضوع هو ما يعرفه الشعب- أى مجموع سكان البلد- من خلال المعرفة المتواترة بالطريق التقليدى. فعلم الفولكلور إذن دراسة للإنسان ككائن ثقافى، أى دراسة الإنسان كحامل للثقافة، أو فى سلوكه كحامل للثقافة.

ومن أبرز الموضوعات التى يدرسها علم الفولكلور اليوم: الأدب الشعبى، المعتقدات الشعبية، الأغانى والرقص الشعبى، اللغة، تفسير العالم والقوانين التى تسير وفقاً لها ظواهر الكون فى التصور الشعبى، القانون العرفى، المسكن، الرسم، العادات والعرف، الفنون الشعبية، الحرف الشعبية، أشكال السلوك فى مختلف ظروف الحياة ومواقفها.. إلخ. بالاختصار بكل عناصر الحياة المادية والاجتماعية والروحية لأى مجتمع إنسانى. مع عدم إغفال تأثير كل هذا على الإبداع الفردى للفنانين ومن يعرفون بـ"الصفوة". (محمد الجوهرى)

الفولكلور الاجتماعى: الفولكلور الاجتماعى هو دراسة أقسام الشعب الاجتماعية، وكذلك الارتباطات الاجتماعية بين المواد الثقافية الشعبية. وقد صاغ هذا المصطلح العالم الألمانى ريل Riehl، وكانت اهتمامات ريل مركزة أساساً على طبيعة الشعب "الألمانى" (أو على

حد تعبيره طبيعة الشعب، وعاداته وعمله). ويفرق فيلار Whler بين الفولكلور الاجتماعى ودراسة المنتجات الثقافية أو دراسة الثقافة الشعبية، ويعد كلاهما فرعاً من فروع الفولكلور، على حين يخصص باخ Bach للفولكلور الاجتماعى فرعاً مستقلاً هو الدراسة الاجتماعية للشعب Volkssoziologie (وكان رومف Rumpf هو أول من استخدم هذا المصطلح فى عام ١٩٣١). (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الفولكلور والتصنيع: أوضحت أكثر من دراسة من دراسات الفولكلور المعاصرة أنه من الخطأ الزعم بأن التصنيع يقضى على مختلف عناصر التراث الشعبى أو يحطمها إلى غير عودة، فإذا كنا نسلم بأن حاجة الإنسان إلى الاجتماع وإيمانه بالتراث يمثلان ركائز أساسية فى النفس البشرية، فإن عملية التصنيع نفسها- كما أثبتت خبرة البلاد الأوروبية- تخضع لهذين العنصرين، وتتشكل بهما. وتلك نتيجة خطيرة ولاشك، ليس فقط لأنها تأتى على خلاف الرأى الشائع من أن التصنيع يأتى على كل قديم ويحطمه، وإنما لأنها كذلك "تخضع" هذا "المارد الرهيب": التصنيع لعوامل واعتبارات أقوى منها وأبعد تأثيراً على الحياة الإنسانية.

ومن أطرف وأهم موضوعات دراسة الفولكلور المعاصر تعقب ما يطرأ على أشكال عناصر التراث الشعبى من تغير نتيجة التصنيع. فقد انقضى الوقت الذى كان الناس يلعنون فيه الصناعات والآلات، ويرونها شراً مستطيراً على صناعاتهم الحرفية وعلى أساليب حياتهم التقليدية. وإذا كنا نسلم بأن التصنيع لا يقضى على عناصر التراث

الموجود أو يمحوها، فهو بالتأكيد لا يتركها على حالها دون تغيير. وإنما هى تتعرض لعملية تغير فى الشكل وفى المضمون أو بلغة العلم المعاصر عملية "إعادة إنتاج". وهدفنا أن نتتبع هذه التغيرات، ونلقى الضوء على احتمالاتها المقبلة فى بلادنا من واقع ما شهدته البلاد التى سبقتنا فى مضمار التصنيع.

ونود أن نلفت النظر منذ البداية إلى أننا لا نهتم فى مثل هذه الدراسات بالوقوف على درجة التصنيع فى مجتمع محلى فحسب، وهى حقيقة يمكن تحديدها تحديداً إحصائياً دقيقاً على أساس عدد المنشآت الصناعية وحجمها فى الآن معاً. وإنما نحن نهتم إلى جانب ذلك بنتيجة هامة أو ظاهرة مصاحبة من ظواهر التصنيع هى ما يطرأ على ذلك المجتمع المحلى- موضع الدراسة- من تغير سكانى، ناشئ عن تيارات الهجرة منه أو إليه. وهى ظاهرة تستأثر باهتمام دارس الفولكلور بوجه خاص، ذلك أن هذه العناصر البشرية الوافدة تمثل- إلى جانب المنشآت الصناعية الوافدة أيضاً- ثقافة وافدة (يمكن أن تكون ثقافة فرعية، وليست بالضرورة ثقافة مغايرة تماماً). وتمارس تلك العناصر الثقافية الوافدة تأثيراً بعيد المدى على العناصر الثقافية القائمة فى اتجاهين مختلفين، فقد تحفز أبناء المجتمع المحلى الأصليون إلى التمسك الشديد بتراثهم التقليدى، وقد تحملهم حملاً على التخلى عن كثير من عناصر هذا التراث، أو على الأقل تغيير الكثير من أشكاله بحيث يصل إلى ما يقرب من التغير الكامل. وقد ظهرت هذه الحقيقة بصورة واضحة فى دراستنا لقرية غرب أسوان النوبية. فإقبال آلاف من أبناء القرية

على الاستفادة من فرص العمل التى خلقتها النهضة الصناعية بمنطقة أسوان بسبب السد العالى والمشروعات الصناعية والعمرانية التى ملأت المنطقة، وبالتالى اختلاطهم بالمدينة وسكانها بدرجة أكبر؛ قد خلق لدى أبناء القرية الذين يتمتعون بدرجة عالية من الوعى بهويتهم الثقافية المتميزة، مزيداً من التشبث بتراثهم وبكل ما يدعم هذه الهوية ويؤكدها. فهم باختصار يريدون أن ينقلوا التقدم إليهم. وهم يختارون من هذا التقدم ما يناسب ظروفهم الثقافية المحلية ولا يتعدى على خصوصيتهم، ويرفضون بإصرار كل ما من شأنه تعميق درجة الامتزاج- خاصة اللغوى والسلالى- بينهم وبين أبناء الوادى.

وإن لم نعدم بعض الشواهد التى أدى فيها وفود موجات عمالية ضخمة على المجتمعات المحلية فى إثر موجة تصنيعية إلى إفقاد أبناء المجتمع الأصلى الإحساس بهويتهم الثقافية. وباتوا يلاحظون عادات الوافدين الجدد واحتفالاتهم "من الخارج"، دون انفعال، ودون ميل إليها يصل إلى درجة المشاركة الفعلية فيها، ودون نفور منها يصل إلى درجة التصدى لها ومقاومتها. ويمكننا أن نفيد من هذه الملاحظات فى توجيه بعض الدراسات لتتبع ما طرأ على التراث الشعبى للمجتمعات المحلية التى استقبلت مهجرين من منطقة القنال فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧، فهذه التجربة البشرية الفريدة يمكن أن تقودنا إلى اختبار كثير من هذه الملاحظات- التى استقيناها من بيئات أجنبية- على واقعنا المحلى، فيزيد رؤيتنا لأنفسنا وضوحاً، ويثرى المعرفة الإنسانية على المستوى العالمى.

وإذا كنا نتفق على أنه يحدث أثناء عملية التصنيع أن تتغير بعض عناصر التراث الشعبى، أو تظهر بعض العناصر الثقافية الشعبية الجديدة تماماً، فإننا يجب مع ذلك أن نربط عملية إعادة إنتاج التراث هذه بالعوامل التالية ربطاً مباشراً: ١-كثافة هذا التصنيع، أو تطوره فى المجتمع المحلى المدروس، ٢-طبيعة الصناعة القائمة. ويجب أن نسعى فى دراستنا إلى الخروج بعدة قواعد وأسس عامة تحكم هذه التطورات التى تطرأ على الثقافة الشعبية فى المجتمع الآخذ بالتصنيع. وقد يفيدنا كثيراً أن نستعرض معاً أهم تلك النتائج التى انتهت إليها الدراسات الأوروبية حول هذا الموضوع. (علياء شكرى)

فولكلور الحاضر: يعنى فولكلور الحاضر تركيز دراسة الحياة الشعبية على عادات وأفكار الشعب فى الوقت الحاضر. ويستخدم كل من شبامر Spamer، وفيلار Whler، ولاوفر Lauffer وغيرهم الحقائق التاريخية الثقافية فى فهم الثقافة الشعبية الحاضرة. وهكذا يعرف شبامر الفولكلور على النحو التالى: "تعنى دراسة الفولكلور فى المقام الأول تصوير الحياة الروحية الشعبية بطبقاتها وجماعاتها المختلفة، بالاعتماد على ملاحظة ما هو قائم". وهناك كثير من الظروف التى حفزت إلى هذا الاتجاه، نذكر منها على سبيل المثال: التصنيع والتمدن، وكذلك اندماج اللاجئين من ألمانيا الشرقية فى ألمانيا الغربية بعد الحرب العالمية الثانية. ومن الطبيعى أن يؤدى ظهور هذا الاتجاه إلى التقريب الوثيق بين علم الفولكلور وعلم الاجتماع. إلا أن موزر Mosr يميز بوضوح بين علم الاجتماع "كعلم منهجى يدرس الحقائق الاجتماعية"، وعلم الفولكلور كدراسة "تتناول

ردود الفعل الفكرية الروحية إزاء هذه الحقائق". وقد حاول رومف Rumpf أن يفصل فصلاً واضحاً- داخل علم الفولكلور- بين فولكلور الحاضر وفولكلور الماضى (أى دراسة الحياة الشعبية الماضية). فيقول إن الأولى تتناول الحياة الحديثة فى المدن، فى حين تتناول الثانية حياة الشعب الحقيقى، أى الفلاحين. إلا أن هذا الفصل لم يلق قبولاً من جمهور المشتغلين بالفولكلور، إذ أكد الباحثون- مثلاً- أن صفة "الشعبية" ماثلة فى سكان المدن وسكان الريف على السواء.

وقد جاء "لاوفر" بنظرة أكثر تطرفاً إلى مجال دراسة فولكلور الحاضر، إذ يعتبر علم الفولكلور دراسة للحاضر (أى علم دراسة الظروف الثقافية المعاصرة). فنجد أنه من الطبيعى أن "علم الفولكلور لا يتعرض بالدراسة إلا للأشياء التى مازالت مستعملة حالياً، على الرغم من الخلفية التاريخية المسلم بها بديهياً. فكل ما ينتمى إلى الماضى يكون من شأن دراسة تاريخ الثقافة والدراسات القديمة. أما علم الفولكلور فهو كالاجتماع علم دراسة الحياة لا الموت". إلا أن هذا الرأى أثار كثيراً من النقد. ويلاحظ موزر من ناحية أخرى "أن مسألة إعادة التشكيل وتكوين الصور الجديدة أهم من البحث عن بقايا الماضى". وتوجد مشكلات من نفس النوع أيضاً فى بعض البلاد الأوروبية الأخرى، كالسويد مثلاً. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الفولكلور والفلاحون: كان الفلاحون ومازالوا يمثلون فى نظر دارسى الفولكلور ميداناً غنياً للدراسة، وموضوعاً للاهتمام من الدرجة الأولى. ويكفى لتوضيح أهمية الفلاحين لدراسة الفولكلور أن

نشير إلى أن بعض رواده الأوائل قد قصروا موضوعه على دراسة الفلاحين. وفى تأريخنا للفكر الفولكلورى العلمى نطلق على هذه الفئة أصحاب المعيار السوسيولوجى فى تحديد ميدان دراسة هذا العلم. ويفرق هذا الاتجاه أولاً: بين الطبقات الريفية (إن جاز استخدام هذا التعريف) فى مقابل الطبقات التى تعرف بالراقية أو العليا التى تستبعد ثقافتها من مجال الدراسة، ثم هو ثانياً: يفرق المجتمعات التاريخية أو ما تعرف بالمتحضرة، وتلك المجتمعات التى توصف بأنها بدائية أو غير متحضرة. وهى بذلك تدخل ضمن هذا الميدان كل ما ينتمى إلى حياة وثقافة الطبقات الريفية داخل المجتمعات التاريخية. وكان علماء الفولكلور الألمان أول من تبنى هذا المفهوم.

ولو أردنا استعراض تاريخ هذا الفهم لدراسة الفولكلور، لوجدناه راسخاً عند أول رائد من رواد علم الفولكلور الألمان: يوهان فيليكس فون كنافل J.F. Von Knaffl، وأبرز الداعين إلى هذا الاتجاه الألمانى يوليوس شفيترنج Julius Schwietering ومدرسته، وهم فى نفس الوقت أصحاب الفضل فى إثراء علم الفولكلور بعديد من الدراسات ذات الفائدة المنهجية والموضوعية الكبرى التى التزموا فيها بهذا الخط الفكرى.

ولقد كان موقف شفيترنج يمثل فى حقيقة الأمر أحد ردود الأفعال القوية إزاء ما وجده من ارتباط الفولكلور فى بدايته بالمفاهيم والأهداف الرومانسية حيث كان الفولكلوريون الأوائل ينظرون إلى الشعب كما لو كان شيئاً واحداً متجانساً. ونبه إلى أن هذا الخلط فى تحديد مفهوم الشعب، ثم عدم تحديد الهدف يفقد هذا الميدان

علميته، ويجعله يذوب- كميدان فرعى- داخل العلوم الاجتماعية الأخرى. ولذلك يجب فى رأيه أن يقتصر نطاق علم الفولكلور على دراسة الفلاحين. وهنا صاغ كلمته الشهيرة التى تصف الفولكلور بأنه: "علم دراسة الفلاحين". ويقول شفيترنج: "إن الفولكسكنده الألمانية هى دراسة الأهمية الثقافية للفلاحين الألمان. وقد دعا شفيترنج إلى التخلى عن التأصيل الأنثروبولوجى للفكر والمعتقد البدائى، وللأدب والعادات البدائية، وطالب بالاقتصار على دراسة الفلاحين، ففيه يكمن مجال التخصص الحقيقى لدراسى التراث الشعبى. وعلى دارسى التراث الشعبى بعد هذا أن يخلصوا أنفسهم من النظرة اليوتوبية- التى سيطرت على دراساتهم زهاء قرن ونصف- والتى تعتبر تراث الفلاحين شيئاً بدائياً، ويبدأوا النظر إلى هذا التراث وإلى الفلاحين نظرة تكاملية كحقيقة تاريخية واقعية.

وهنا يوافق شفيترنج على تحديد ميدان دراسة الفولكلور بأنه الراق الأدنى أو الراق الأم، ولكنه يسارع فيحدد أن هذا الراق الأم ليس هو حالة ثقافة المجتمع، ولا ذلك التراث الذى انفصل عن أصله، أو تحول إلى شىء بدائى، وإنما الراق الأم فى رأيه هو: ذلك الشىء المكين الصلة بالأرض، القريب من الطبيعة، هو تراث الفلاحين العميق الجذور. ومن هذه الأرضية الريفية تبرز بين الحين والآخر القوى التى تجدد للشعب دمه، وتحفظ عليه شبابه وحيويته، وتصون للأمة شخصيتها. تراث الفلاحين هذا هو الأساس المتين الذى نهض عليه المجتمع الأوروبى فى العصور الوسطى، ولكنه يؤكد أكثر من مرة أنه لا يعنى به أبداً جنة الله على الأرض، ولا عالماً مثالياً طاهراً نقياً،

وإنما حقيقة إمبيريقية ذات أبعاد تاريخية محددة لا سبيل إلى الرومانسية إليها.

ويرى شفيترنج بعد هذا أن فى تحديد الموضوع على هذا النحو تحديداً لمنهج الدراسة لا مجال للاختلاف عليه. فدراسة الفلاحين على مستوى الأمة- ومع مراعاة الاختلافات الحتمية بين إقليم وآخر- مهمة تاريخية وسوسيولوجية فى المقام الأول. فهذه المدرسة تنظر إلى عنصر من عناصر التراث الشعبى تعرض له بالدراسة من زاويتين: البعد التاريخى، والبعد الاجتماعى. ولذلك نجد شفيترنج فى مقاله الرائد الذى حدد فيه أبعاد منهجه يعهد بدراسة التراث الشعبى بهذا المفهوم إلى الباحث السوسيولوجى ذى الاهتمامات التاريخية، أو المؤرخ ذى الاهتمامات السوسيولوجية. فهذان البعدان هما جوهر أى دراسة فولكلورية عنده.

وبرغم الاحترام الكبير الذى حظى به شفيترنج ومدرسته، وما أثارته آراؤه ودراساته من حيوية فى دوائر علم الفولكلور الألمانى، فقد صوبت إليها سهام النقد من نواح عديدة لا يهمنا هنا أن نحصيها جميعاً، ولكن أبرزها أن دراسات التراث الشعبى المعاصرة لم تعد تشارك هذا الفريق رأيه بقصر ميدان الفولكلور على دراسة الفلاحين. وبدأ هذا الاتجاه يفقد كثيراً من مؤيديه فى العقود اللاحقة بسبب الصعوبة المتزايدة فى تحديد فئات الفلاحين، وإمكانية تمييزهم عن الطبقات العليا، أو الطبقات المتعلمة أو حملة "الثقافة الرسمية"...إلخ. فقد حدث أن أدت الثورة الاجتماعية التى مرت بها هذه الطبقات خلال النصف الثانى من القرن العشرين فى أوروبا إلى

طمس الوضوح الذى كان عليه هذا التمييز. ثم هناك اعتبار آخر أكثر أهمية وأخطر وزناً فى جدل من هذا النوع، وهو أنه ليس صحيحاً أن عناصر هذا التراث الذى ندرسه يمكن أن تنسب إلى طبقة واحدة أو عدة طبقات فقط. فـ"الثقافة الشعبية" أو "الثقافة التقليدية" جزء مكين فى شخصية كل منها، مهما بلغ من تقدم ومن ارتقاء. (علياء شكرى)

للمزيد انظر: محمد الجوهرى، علم الفولكلور- الأسس النظرية والمنهجية.

فولكلور المدينة الكبيرة: فولكلور المدينة الكبيرة هو الدراسة الثقافية للمدن الكبرى، كما تجرى فى كل من ألمانيا والنمسا. وقد بدأ هذا النوع من الدراسة فى عشرينيات القرن العشرين، ولكن لم تظهر أول دراسة مونوجرافية فيه إلا فى عام ١٩٤٠ بقلم ليوبولد شميدت L.Schmidt، ويمكن مقارنة فولكلور المدينة الكبيرة "بدراسات المجتمع المحلى" التى يجريها علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع الأمريكيون. كما يمكن مقارنتها بنظرية المجتمع الحضرى عند ردفيلد Redfield وغيره، ولكنها تتميز بطابع تاريخى ثقافى أوضح. وفيما يلى يشرح ريشارد بايتل R.Beitl -وهو نفسه أحد الباحثين فى فولكلور المدينة الكبيرة على مدينة برلين- دوافع هذا النوع الألمانى من الدراسات فيقول: "لم يفت أبداً الباحثين الذين عاشوا فى المدينة الكبيرة أن المجتمع المحلى والتقاليد تتعرض عند جمهور المدينة الكبيرة لإعادة تشكيل مستمر، وأن المهاجرين الجدد إلى المدن الكبرى يصحبون معهم العادات والمعتقدات التى كانت

شائعة فى بلدهم ويحرصون على الحفاظ عليها. على حين قام فريق آخر ببعض البحوث التى علمتنا كيف نفهم المدينة الكبيرة كوحدة عمرانية شعبية ذات تراث أصيل ومحفوظ". كذلك يقول ماكينسن Mackensen "إن الأشكال الثقافية الخاصة بشعب المدينة الكبيرة توازى الأشكال الاجتماعية للفلاحين وصيادى السمك والصيادين، بمعنى أنها صادرة عن الموقف الاجتماعى الأساسى نفسه". على أن فولكلور المدينة الكبيرة يتميز باتجاه سوسيولوجى أوضح. وتمثل آراء فيرهى Verhey مزجاً بين الاتجاهات التاريخية والسوسيولوجية فى فولكلور المدينة الكبيرة، على حين كرس بويكارت Peukert جهده لتحليل البروليتاريا العمالية فى المدن الكبيرة.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الفولكلور الوظيفى: الفولكلور الوظيفى هو دراسة الفولكلور طبقاً المنهجين الوظيفى والسوسيولوجى. وكان علماء الفولكلور الفرنسيون هم أول من بدأ هذا النوع من الدراسة. فيقول "فان جنب": إن الفولكلور يدرس "الوقائع فى تفاعلها مع البيئات التى تطورت فيها". وهو يصف هذه الوقائع بأنها ليست مجرد رواسب، وإنما هى وقائع راهنة، أرى تسميتها "الظواهر المتولدة". ومنذ ذلك الحين وشرينن Schrijnen يدعو إلى هذا النوع من الدراسة مطلقاً عليه اسم الفولكلور الوظيفى.

ويتضمن مصطلح الفولكلور الوظيفى- من ناحية معينة- توسيعاً لمفهوم الفولكلور. وهو ما أشار إليه ليلييلاد Liljeblad بوضوح، إذ يقول: "علينا بمجرد أن نشرع فى دراسة وظيفة أى من الأشكال

القولية أن ننتقل إلى مسألة المعتقدات والعادات. وكلما ازددنا إدراكاً لأهمية الدراسات الوظيفية للأدب الشعبى ازداد احتمال اتساع مجال اهتمام عالم الفولكلور بمجموع الحياة الثقافية للشعب موضوع الدراسة".

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الفولكلورية الجديدة (النظرية): هى النظرية التى قدمها مارينوس Marinus، والتى تعد الظواهر الفولكلورية ظواهر اجتماعية ولذلك يجب دراستها من وجهة نظر سوسيولوجية وظيفية. ويؤكد مارينوس أن: "الفولكلوريين الجدد يقولون إن كل العلوم تسير من الخاص إلى العام، وإن الهدف الأساسى لرجل العلم هو أن يسير نحو القضايا التركيبية". وقد أمكن تحقيق ذلك فى علم الاجتماع: فرجل الاجتماع يبحث عن الجوانب المشتركة بين الظواهر، وكل ما يمكن أن يقر بها بعضها لبعض، إذ تكمن فى هذه التشابهات- التى ستكتشف- الأسباب المفسرة المشتركة. ولا يمكن التوصل إلى هذه الأسباب إلا عن طريق التعميم. وهذا هو الطريق الذى ينبغى أن يسلكه الفولكلور. ويجب أن يكون الغرض النهائى والاتجاه العام لكل من الفولكلور والإثنوجرافيا هو تقديم إسهامهما فى إنضاج علم الاجتماع البحت. ويطلق مارينوس على هذا النوع من الفولكلور اسم "الفولكلور السوسيولوجى".

على أننا نلاحظ أن مارينوس لا يعرّف الفولكلور (فيما عدا لأنه لا يرى فرقاً بين الفولكلور "الروحى" والإثنوجرافيا "المادية"). ولكنه يميز بين الفولكلوريين التاريخيين الوصفيين من ناحية، والفولكلوريين

التعميميين من ناحية أخرى. فيقتصر أصحاب الاتجاه الأول على شكل المظاهر وتفاصيل الأشكال، أما الآخرون فلا يرون إلا الميكانيزمات (الآليات) والوظائف. ويؤكد مارينوس أن هذه الفائدة السوسيولوجية أعظم قدراً من الفائدة التاريخية. ويمكن للاتجاه الثانى- كما هو الحال فى كل العلوم الاجتماعية- أن يساعد الأول، إلا أن الاتجاه الثانى وحده لا يكفى. ينبغى إذن أن نعمل لمستقبل فولكلور سوسيولوجى، وألا نتوقف عن البحث عن الأصول، ولكن ينبغى أن أيضاً أن نبحث عن الأسباب. عندئذ سنقيم علماً بكل ما يعنيه اصطلاح العلم. على أن هذا لا يعنى القول بأن مارينوس يتجاهل تماماً أهمية الفولكلور التاريخى. فهو يقول فى صدد حديثه عن الظواهر الفولكلورية "كظواهر اجتماعية" إنه: "ينبغى دراستها عن طريق الملاحظة المباشرة، وخاصة فى الواقع الحى، والتوقف نهائياً عن النظر إليها على أنها من رواسب الماضى". ثم إن "الفولكلور عندما ينظر إليه من وجهة النظر السوسيولوجية يكون أهم وأكثر إفادة علمياً منه لو نظر إليه من منظور تاريخى". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

الفيلم الفولكلورى (التسجيلى): يرجع استخدام الفيلم فى العمل الميدانى الأنثروبولوجى، والفولكلورى خصوصاً، وفى تقديم أبحاث تلك العلوم للعامة، أو كوسيلة تعليمية، يرجع إلى الأفلام الإثنوجرافية الكلاسيكية المبكرة، مثل فيلم "روبرت فلارتى R. Flaherty" (1922) " نانوك الشمال". وأدى توفر شرائط الفيديو حديثاً إلى دفع هذا المجال بقوة إلى الأمام بسبب انخفاض التكاليف بشكل كبير، ولكن

الأنثروبولوجيين لم يبدأوا الدراسة المنظمة لنواحى القوة والضعف فى الفيلم كأداة بحثية وتعليمية إلا حديثاً فى إطار الأنثروبولوجيا البصرية. ويتمثل أطرف تطورات تصوير الأفلام الفولكلورية الحديثة فى تدريب الإخباريين على استخدام معدات التصوير، مما يسمح لهم بإعداد المواد حسب مفاهيمهم الخاصة. (علياء شكرى)

فينكلر هانز (١٩٠٠-١٩٤٤) Winkler H.A: دارس فولكلور ألمانى، درس الاستشراق مع التخصص فى اللغة والثقافة العربية على يد المستشرق الألمانى "إنو ليتمان" Enno Littmann، تخرج فى الجامعة (١٩٢٩) برسالة للدكتوراه عن "الأختام والأشكال فى السحر الإسلامى"، صدرت فى كتاب (١٩٣٠)، ثم بدأ بعد تخرجه يركز اهتمامه على الدراسة فى مصر فقام برحلات طويلة، لا تفصل بينها فترات زمنية طويلة إلى مصر وريفها، فلم يعمد إلى الإقامة فى القاهرة وغيرها من المدن. وأخرج باكورة دراساته الميدانية (١٩٣٤). وكانت دراسة مونوجرافية عن قرية "الكيمان" التابعة لمحافظة قنا.

وكان قد استطاع فى أثناء إقامته الطويلة بقرية الكيمان أن يقوم بزيارات ويجمع مادة عن أحد الرجال بقرية "نجع الحجيرى". وكانت "تلبس" هذا الرجل روح أحد أسلافه من الموتى، فيصاب بحالة هستيرية ينبئ فيها عن الغيب، ويعالج الأمراض، ويدل عن رجوع الغائب وموعده، وما إلى ذلك من الأمور التى يلجأ إليه الناس فيها. وأصدر هذه الدراسة المونوجرافية فى كتاب عام ١٩٣٦ بعنوان "أرواح الموتى التى تلبس الإنسان".

وأخيراً جاء كتابه العمدة، وأكثر أعماله شهرة، بعد دراسات ميدانية وخبرة طويلة وعمل شاق متصل فى أعماق الريف المصرى امتد على طول خمس سنوات. جاء كتاب "الفولكلور المصرى" مطبقاً إحدى النظريات وآخذاً بأحدث الأفكار فى علم الفولكلور أيامها، محدداً الطريق أمام كل من يريد العمل فى ميدان التراث الشعبى جمعاً ودراسة. وقد توفى عالمنا الشاب (١٩٤٤) وهو فى حوالى الأربعين من عمره فى معارك الجبهة الشرقية الألمانية.

يعتبر كتاب فينكلر هذا أكبر حشد لمادة فولكلورية مصرية بعد كتاب العالم الإنجليزى "وليام لين" الشهير عن "عادات المصريين المحدثين" (١٨٣٦). وإن كان يتميز عن كتاب لين من نواح متعددة: ١- وجود خطة ذات هدف واضح، بحيث أصبح الكتاب أكثر من مجرد عملية جمع وتسجيل تستهدف التعرف على التاريخ الحضارى والواقع الاجتماعى للشعب المصرى هكذا بصفة عامة. ٢- اتساع نطاق ظواهر التراث الشعبى التى تعرض لها كتاب فينكلر بالدراسة. ويكفى أن نشير هنا إلى مدى الأهمية التى حظيت بها عناصر الثقافة المادية- من أدوات عمل وإنتاج- عند فينكلر. ٣- اتساع نطاق المصدر الذى جمعت منه هذه المادة فشمل مصر من شمالها إلى أقصى جنوبها، ومن شرقها لغربها.

ومهما يكن فى كتاب فينكلر من نواحى نقص أو تقصير، فقد جعلته المميزات الكثيرة التى يجمعها مرجعاً لا يمكن الاستغناء عنه لأى مشتغل بالتراث الشعبى، بل بالتاريخ الحضارى لمصر، وكذلك للمهتمين بدراسات الفولكلور فى البلاد المجاورة. فهو على سبيل

المثال- مرجع أساسى فى يد علماء الفولكلور فى دول البلقان، وهو هام بالنسبة للعاملين فى أطلس الفولكلور لأوروبا والدول المجاورة. كذلك حقق الكتاب شهرة واسعة بسبب إقدامه لأول مرة على تطبيق مناهج وجدت وطبقت فى أوروبا. نذكر منها مثلاً: طريقة أطلس الفولكلور، فقد كان يعمل فى جمع مادة كتابه فى الوقت الذى كانت تقوم فيه جمعيات وهيئات الفولكلور الألمانى بجمع مادة الأطلس. وهو نفسه الأطلس الرائد بالنسبة لأطالس الفولكلور فى العالم.

ولو قدر لحياة فينكلر أن تمتد لتغير ولاشك مصير دراسات التراث الشعبى فى مصر. وقد أشاد العالم الألمانى الأشهر "فيل إريش بويكارت"- فى كتابه "الفولكلور" (الصادر عام ١٩٥١)- بالمحاولة التى أقدم عليها فينكلر، وهى تطبيق طريقة الأطلس لأول مرة فى بلد غير أوروبى. كذلك كان من بين المناهج الجديدة التى أخذ بها فينكلر فى كتابه الطريقة التى اشتهرت باسم "الكلمات والأشياء "Worter and Sachen"، وهى التى تستدل من أسماء الآلة أو الأداة على التاريخ الاجتماعى لها، وتساهم بدور أساسى فى تحديد وإبراز المناطق الثقافية. ولن يتسع المجال هنا لنعدد أشهر الكتابات المشتغلة- كلها أو بعضها- بالتراث الشعبى المصرى، والصادرة فى القارة الأوروبية والتى اعتمدت على كتاب فينكلر وأبرزت أهميته.

(علياء شكرى)

حرف القاف

قاسم عبده قاسم (مواليد ١٩٤٢): أستاذ تاريخ العصور الوسطى ورئيس قسم التاريخ الأسبق بجامعة الزقازيق. تخصص فى عصر سلاطين المماليك وتاريخ الحروب الصليبية التى نال عنها درجة دكتوراه الفلسفة. له العديد من الكتب والمؤلفات والمترجمات تدور حول تاريخ مصر الاجتماعى، وتاريخ الحروب الصليبية، والعلاقة بين الأدب والتاريخ. اهتم بدراسة البعد التاريخى فى الفولكلور من خلال عدة دراسات حواها كتابه "بين التاريخ والفولكلور". ومن ثم فقد وجه تلاميذه فى مجال الدراسات التاريخية إلى أهمية الاعتماد على التراث الشعبى باعتباره من مصادر البحث التاريخى. عمل أستاذاً زائراً بأكاديمية الفنون "المعهد العالى للفنون الشعبية" منذ إنشائه حتى الآن، كما أشرف على عدد من رسائل

الماجستير والدكتوراه فى عدد من الجامعات المصرية حول التاريخ الاجتماعى والحركة الصليبية، كما ساهم فى عدد من المؤتمرات حول الفولكلور فى مصر والخارج.

(مصطفى جاد)

القانون الثقافى: القانون الثقافى هو القاعدة التى تصدق بشكل عام فيما يختص بالعلاقات التتابعية Diachronic والمتآنية Syn-chronic بين الظواهر الثقافية. وقد وضع علماء الأنثروبولوجيا والفولكلور قوانين العملية الثقافية. وكان العالم "ريل" Riehl من بين الفئة الأولى التى ترى أن اكتشاف "القوانين الطبيعية" لتاريخ الحياة الشعبية يجب أن يكون "أسمى المشكلات العلمية" فى علم الفولكلور، إلا أن "ريل" قد سعى أيضاً إلى إيجاد قوانين التآنى، فقد حاول أن يفهم الأشياء كما هى فى جوهرها وقوانينها. وهو ما فعله "ماير" Meyer أيضاً عندما جعل مهمة هذا العلم هى "أن يفتش فى خضم الظواهر عن القانون الذى يحكمها". وحينما أنكر علماء آخرون- مثل هوفمان كراير- فكرة وجود قانون ثقافى على غرار القوانين الطبيعية قدم ديتريش رأياً معدلاً مؤداه أنه من الممكن العثور على "قوانين التطور الثقافى" من خلال البحث التاريخى فى النظائر (المتوازيات) الإثنوجرافية. وقد فضل العلماء بعد ذلك- مثل شبامر Spamer وفيلار Whler- استبدال مصطلح "القوانين" الخاص بالعلوم الطبيعية بـ"الانتظامات".

وفى عام ١٩٣٠ عارض بواس التطوريين والوظيفيين عندما أكد أن "محاولات تخفيض جميع الظواهر الاجتماعية إلى نسق مغلق من

القوانين التى يمكن تطبيقها على كل مجتمع لتفسير خصائصه البنائية وتاريخه لا تبدو عملاً مبشراً بالنجاح". ويرى إريكسون أن علماء الاجتماع (الأنثروبولوجيين والإثنولوجيين) الذين يصرون على وضع قوانين يعدون فروض العمل التى يستخدمونها ركائز عامة الصدق، على الرغم من أنها كثيراً ما تكون قائمة على فروض تاريخية محلية. ومن ناحية أخرى يرى ستيوارد "Steward" إمكانية إدراك العام فى الخاص متضمنة فى حقيقة مصطلحات الأنثروبولوجيا والفولكلور"، هذا إلا أن البحث عن القوانين شىء وإيجادها شىء آخر.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

قانون المشاركة: صاغ هذا القانون العالم الفرنسى ليفى برول Levy Bruhl، ليدل على أن العقلية البدائية كنتيجة للتفكير قبل المنطقى تعتبر أن الأشياء والكائنات والظواهر تكون فى نفس الوقت وبطريقة غامضة هى نفسها وأشياء أخرى أيضاً. وبناء على ذلك توجد وحدة جزئية غريبة (مشاركة روحانية) بين- مثلاً- كائن بشرى وأشياء يرتبط بها عاطفياً (قارن هنا مفهوم التوتمية Totemism). ومن الاعتراضات التى يمكن أن توجه إلى هذا "القانون" أن بعض هذه الممارسات أو المعتقدات قد تشكل ظاهرة ثقافية "تحددها سلفاً مواقف معينة ذات مدلول مجتمعى أكثر منه فردياً، كما أنه يمكن النظر إليها كأسلوب للتفكير فى مرحلة الطفولة عند الإنسان، أو كشكل من أشكال التفكير فى الأحلام وغيرها من الحالات اللاشعورية. وقد يكون بوسع البعض اعتبارها شكلاً من أشكال

التفكير فى بعض حالات الأمراض النفسية (كانفصام الشخصية مثلاً). وأخيراً قد يذهب البعض إلى تفسيرها كأسلوب من أساليب التفكير عند الأفراد العاديين فى بعض صور التعبير الدينى، والفنى، والفلسفى، أو فى بعض الصور الأخرى عندما تتغلب العواطف أو الافتراضات العاطفية على التفكير الأرسطى".

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

قبول: القبول هو استعارة عناصر ثقافية. يعده كل من ردفيلد ولينتون وهيرسكوفيتس أولى عمليات التثقف من الخارج. ويعرّف "القبول" بأنه ليس مجرد استعارة الجانب الأكبر من ثقافة أخرى، وإنما هو أيضاً العملية التى تنطوى على تمثُّل كل من أنماط السلوك والقيم الداخلية للثقافة الجديدة". ولقد حاول الكثير من علماء الإثنولوجيا والفولكلور أن يحددوا القواعد التى يكون العنصر الثقافى بمقتضاها موضوعاً للقبول أو لنقيضه أى: "الرفض".

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

القلقشندى (١٣٥٥-١٤١٨): أحمد بن على بن عبدالله القلقشندى، عمل بديوان الإنشاء حتى وفاته. مؤرخ وأديب، التحق بديوان الرسائل، وناب فى الحكم. له عدة مؤلفات أهمها كتاب "صبح الأعشى فى صناعة الإنشا" وهو موسوعة من أربعة عشر جزءاً تعتبر سجلاً حافلاً للحياة السياسية والثقافية والاجتماعية لمصر فى العصور الوسطى، إذ أتاحت الوظيفة الرسمية السامية للمؤلف الاطلاع على الكثير من الرسائل والوثائق الرسمية كما وفرت له الاطلاع على الحياة الاجتماعية لحكام مصر والشام من المماليك.

ومن هذه الزاوية يعتبر الكتاب مرجعاً مفيداً فى التعرف على مظاهر الاحتفال بالمناسبات والأعياد الدينية والقومية التى شارك فيها الحكام المماليك، إذ اهتم المؤلف بتسجيل طريقة حياة هؤلاء الحكام وسلوكياتهم وتعاملاتهم مع الرعية فقدم وصفاً تفصيلياً لموكب الخليفة أو السلطان وما يحيطه من مظاهر رسمية للاحتفال مركزاً على ملابس الفرسان والحكام وزينتهم وطريقة تعاملهم مع الرعية فى هذه المناسبات وما ينعمون به من عطايا على رجالهم. كما يقدم الكتاب وصفاً للبيوت السلطانية المختلفة وما تحتويه من أثاث وأدوات وشرحاً لطريقة معيشة الحكام داخلها ومعلومات عن ملابس الأعيان والقضاة والمشايخ والعلماء وأساليبهم فى الترفيه عن أنفسهم والألعاب والرياضات التى مارسوها. (عائشة شكر)

للمزيد انظر: أبوالعباس القلقشندى، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، بإشراف د. أحمد عزت عبدالكريم.

قياس العلاقات اللغوية Lexicostatistics: طريقة لقياس العلاقة بين اللغات، من خلال مقارنة قوائم المفردات الفصحى بين لغتين معينتين، وتسجيل عدد الأشكال المتشابهة بينها. وقياس العلاقات اللغوية هو طريقة لقياس مدى اختلاف لغتين عن مصدرهما الأصلى عبر الزمن. ووجه القصور الأساسى فى هذا الاتجاه هو الفشل فى دراسة وكشف التداخل والتفاعل بين التطورات المستقلة لكل لغة من ناحية، وبين العوامل المؤثرة الأخرى كالاحتكاك والانتشار من ناحية أخرى. (موسوعة علم الإنسان)

قياسات شعبية: استعان المصريون البسطاء بخاصة، والعرب

بعامة، من قديم الزمان- استعانوا بأجزاء من الجسم البشرى كوحدات قياسية. منها عرض "الإصبع"، واعتبروه وحدة قياسية صغيرة وأطلقوا عليه "قيراط"، واستعانوا بطول الإصبع. أما "الكف" فهو عند العرب اليد وعند العبرانيين أربعة أصابع. واستعمل "الفتر"، وهو المسافة بين الإبهام والسبابة، ومنه "نصف فتر" ويحدد بالمسافة بين الإبهام حتى السلامية الأولى من السبابة. و"الشبر" ما بين طرف الإبهام وطرف السبابة فى أقصى امتداد لهما. ثم "الذراع" من طرف المرفق إلى طرف الإصبع الوسطى. ثم "الباع" ويقدر من طرف أصابع اليد إلى طرف أصابع اليد الأخرى فى أقصى امتداد لليدين. ومن الأمثال الشعبية التى يرد فيها الباع: "فلان باعه طويل" كناية عن الكرم، ويقولون أيضاً "أخذ الشىء بالباع والذراع" أى بقوة سلطته. ومن القياسات الشعبية "الخطوة"، "القامة" وهى مقدار هيئة الرجل، و"الركبة" وتقدر من أسفل القدم حتى الركبة، وكل من القامة والركبة تستخدمان لقياس الأعماق لحفر الآبار وأعماق المياه. (سليمان محمود)

القيمة الاجتماعية: القيمة هى تصور المجتمع للشىء المرغوب، وهو التصور الذى يؤثر على السلوك الاجتماعى لمن يعتنق هذه القيمة. فالقيمة بعبارة أخرى فكرة يؤمن بها الفرد، وإن كان يشاركه فيها غالباً أصدقاؤه وأقاربه، وتحدد له اختيار ما يفعله وكيف يفعله، كما تحدد له ما هو الشىء العزيز، أو الثمين، أو الجذاب، أو الملائم...إلخ. وقد اجتهد الفلاسفة الاجتماعيون- منذ أفلاطون- فى دراسة موضوع القيمة والحديث عنه، فحاول أفلاطون على سبيل

المثال تعريف الشىء المرغوب بأنه الشىء الطيب أو الصالح، وأن الصالح للأفراد هو الصالح للمجتمع. والمشكلة الأساسية هنا هى أنه على الرغم من أن الرغبة هى أشمل صفات الاستجابات الإنسانية وأكثرها عمومية، إلا أنها ليست أكثرها ثباتاً واستقراراً.

وقد اهتم كل من علم النفس وعلم الاقتصاد بوضع نظم محكمة ودقيقة لفهم التغيرات التى تطرأ على القيمة، وهى التغيرات الراجعة إلى ندرة الأشياء المرغوبة أو وفرتها، وإلى وجود البدائل أو عدم وجودها، وكذلك إلى زيادة أو نقصان الإشباع عند تحقيق هدف معين. ومع ذلك فمازال مفهوم القيمة من أعقد الأفكار فى العلوم الاجتماعية وأكثرها إثارة للحيرة. وعلينا هنا أن نحذر القارئ من التفسيرات والشروح التى تبالغ فى تبسيط مفهوم القيمة، لأن حقيقة القيمة ترتبط على نحو ما بالفائدة، ولكن شرب الماء فى الظروف العادية ليس شيئاً بالغ القيمة، رغم ضرورته أو فائدته التى لاشك فيها. كذلك نعرف أن القيمة تزداد بفعل الندرة، ولكن الأمهات الحوامل لا يشتقن أبداً إلى إنجاب خمسة توائم عندما يحين الوضع. وقيم الفرد مستمدة إلى حد كبير من ثقافته، ولكن من الخطأ مع ذلك الاعتقاد بأن القيمة التى تؤمن بها جماعة معينة تحظى بتأييد ودعم كافة أعضاء تلك الجماعة. إن الدارس الفولكلورى الحصيف لا يشرع فى دراسة القيمة إلا إذا تسلح بالحذر وبحث عن البراهين القوية قبل أن يصدق أن فعلاً معيناً قد تم أو أن حدثاً معيناً قد وقع لأن شخصاً ما أو جماعة معينة تنسب إليه قيمة معينة.

من الأفكار المهمة فى كثير من نظريات العلوم الإنسانية أن التكامل الثقافى والاجتماعى يعتمد على مجموعة من التوجهات القيمية المشتركة الأساسية. وتتفق النظريتان الوظيفية والبنائية الوظيفية فى أن التوازن أو وحدة الجماعة هو القيمة الجمعية النهائية التى تعبر عنها الثقافة. وقد ذهب بعض المفكرين النظريين الأمريكيين والألمان فى الثقافة إلى أن الثقافات تتكامل بفعل بعض التأكيدات أو التوجهات القيمية المتميزة. من هذا مدرسة الثقافة والشخصية التى تذهب إلى ربط الأنماط الثقافية باختيار بعض الأنماط المزاجية أو النفسية. ومنها مدرسة فرويد أو الفرويدية المحدثة التى تربط الديناميات النفسية للشخصية ببناء الثقافة. فكلا هذين الاتجاهين داخل الأنثروبولوجيا النفسية يهتم أكبر الاهتمام بفكرة القيم المشتركة كعوامل للتكامل الثقافى. وربما كان كلاكهون صاحب واحد من أعظم الإسهامات فى استخدامه لمفهوم القيمة، حيث عرفها بأنها "تصور صريح أو ضمنى، خاص بفرد أو مميز لجماعة، عما هو مرغوب، يؤثر على الاختيار من بين البدائل المطروحة من أنماط، ووسائل، وغايات الفعل". وكلاكهون هو صاحب مفهوم "التوجهات القيمية" التى تعنى مركبات منظمة من القيم التى تطبق على قطاعات عريضة من الحياة وتمثل عاملاً جوهرياً فى تحقيق التكامل الثقافى. كما ذهب ردفيلد وغيره إلى تأكيد الاهتمام بالقيم ورؤية العالم كموضوع رئيسى من موضوعات البحث الأنثروبولوجى والفولكلورى.

وهنا يتفق الوظيفيون البنائيون البريطانيون ومنظرو الثقافة الأمريكيون فى افتراض التكامل والتوازن كمعيار أساسى، مما

قادهم إلى افتراض وجود أنساق قيمية متناغمة ومتكاملة تصدق بالنسبة لكافة أفراد المجتمع على امتداد كل العصور. ولذلك ذهب نقاد مثل هذه الاتجاهات إلى التأكيد على وجود قيم وأنساق قيمية متعددة، ومتناقضة فيما بينها، بل ومتصارعة مع بعضها البعض. ورفض هذا الفريق الزعم بأن القيم تمثل فى حد ذاتها قوة من قوى التماسك والتنظيم المؤثرة فى المجتمع أو فى الثقافة، بل ذهبا إلى اعتبار القيم نفسها تعبيرات عن قوى أخرى فى المجتمع والثقافة.

وقد اهتم علماء الفولكلور بالربط بين موضوع علمهم وهو التراث الشعبى وبين القيم. من هنا طرح هيرتسوج Herzog تساؤلاً مهماً عن تأثير الحياة الاجتماعية للجماعة على كيان الفولكلور، بمعنى هل يحدث فعلاً أن قيمها المعترف بها تنعكس فى تراثها، وأنها تتبلور وتتحدد وربما يتم الاتفاق عليها فى هذا التراث (أو من خلاله)، أم أن الفولكلور يعبر كذلك عن القيم المغمورة أو المنحرفة أو اللاشعورية؟ كما اهتمت البحوث الحديثة فى علم الفولكلور بتركيز الاهتمام على قيم عالم الفولكلور نفسه.

وهناك أنواع أو طبقات مختلفة من القيم؛ نذكر منها القيم الطقوسية والاجتماعية (رادكليف براون) والقيم "الظاهرة" والضمنية (كلاكهون)...إلخ وعندما تتركز عدة قيم من نوع معين حول قيمة معينة يطلق على هذه القيمة اسم "قيمة بؤرية" (على حد تعبير ألبرت Albert). وقد يكون نسق القيم جماعة اجتماعية (رادكليف براون) أو روح الثقافة (ردفيلد). وهكذا نجد بيدنى يقول إن مجموعة القيم "تمثل بؤرة التكامل بالنسبة لأى ثقافة معينة". (علياء شكرى)

حرف الكاف

كاسترين (ماتياس ألكساندر كاسترين) (١٨١٣-١٨٥٢) M. A.
Castren عالم إثنولوجى وفقيه لغوى سويدى فنلندى. جمع كثيراً من البالاد والأساطير الفنلندية. ولد فى فنلندة ولكن كل كتبه باللغة السويدية. وفى عام ١٨٣٨ سافر مع أحد الدارسين إلى لابلاند، ثم سافر وحده إلى كاريليا. وفى عام ١٨٤١ قام برحلة استغرقت ثلاثة أعوام مع إلياس لوتروت إلى أوبدورسك فى سيبيريا وجمع كثيراً من المواد الفولكلورية. وفى عام ١٨٥٠ عين أستاذاً للغة الفنلندية والأدب الفنلندى فى جامعة هلسنجفورس. وألقى محاضرة عن الأساطير الفنلندية، ونشرت بالسويدية والألمانية. وقد صدرت له كتب عديدة، وترجم الملحمة الفنلندية العظيمة كاليفالا إلى اللغة السويدية.

(عبدالحميد يونس)

كامل محمد إسماعيل: سورى، حصل على الماجستير فى الإثنوجرافيا من جامعة لايبزغ بألمانيا. ومن إنتاجه العلمى: العلاقات الاقتصادية الاجتماعية فى جبال الساحل السورى. دراسة إثنوجرافية لحياة الفلاحين فى هذه المنطقة (١٩٧٥)؛ ترجمة كتاب "فى أصل الأشياء" الذى يحتوى على دراسات إثنوجرافية متنوعة فى بدايات الثقافة الإنسانية، تأليف الباحث الألمانى يوليوس ليبس (٢٠٠٦)؛ ترجمة "مختارات فى حكايات الشعوب»، من منشورات وزارة الثقافة السورية؛ ترجمة دراسة إثنوجرافية عن قبائل شمر- جربا البدوية فى سوريا والعراق؛ المأثورات الشفهية والحياة التقليدية فى ريف الساحل السورى (مخطوط قيد الإنجاز)؛ بالإضافة إلى دراسات قدمت فى مؤتمرات وطنية وإقليمية ودولية حول الفولكلور.

الوظائف المتصلة بالفولكلور التى تقلدها: عمل مديراً للتراث الشعبى فى وزارة الثقافة السورية حتى ٢٠٠٦، ومشرفاً على إصدار سلسلة خاصة بالتراث الشعبى السورى تحمل اسم "مشروع جمع وحفظ التراث الشعبى"، وممثل سوريا فى لجنة الخبراء الحكوميين التى ناقشت مشروع "اتفاقية حماية وتعزيز أشكال التعبير الثقافى" فى منظمة اليونسكو - باريس، كما مثل سوريا فى عدة ندوات وطنية وإقليمية حول التراث الثقافى غير المادى وتعزيز التنوع الثقافى. (المترجم له)

كان، سيرجى Sergi Kan: أستاذ روسى الأصل أمريكى الجنسية، درس بجامعات موسكو، وبوسطون، وشيكاغو. تدور اهتماماته حول ثقافة الشعوب الأمريكية الأصلية (خاصة تلك المقيمة

فى ألاسكا والساحل الشمالى الغربى)، وجماعات ألاسكا (الروسية الأمريكية)، والثقافة فى العصر السوفيتى وما بعده، وإثنوجرافيا اليهود، والتاريخ السلالى، والأنثروبولوجيا الدينية، والتراث الدائر حول الموت والاحتضار. Fax: (603) 646-1146 Or (603) 646-0333.

(محمد الجوهرى)

كروبر، الفريد لويس (١٨٧٦-١٩٦٠) Kroeber, A.L: من علماء الأنثروبولوجيا الثقافية الأمريكية الذين ارتبط اسمهم ببواس وبمدرسة التاريخ الثقافى. وكان لكروبر طائفة واسعة من الاهتمامات، فى مقدمتها الاهتمام بالجانب التاريخى للأنثروبولوجيا، واتسمت اهتماماته بالميل إلى دراسة الثقافة كتشكيل، وحاول أن يقدم فهماً عاماً شاملاً لهذه "التشكيلات" وتطورها التاريخى. وقد أسس كروبر قسم الأنثروبولوجيا فى جامعة كاليفورنيا، كما قام بإجراء دراسات إثنوجرافية واسعة عن الهنود الحمر فى كاليفورنيا. وغالباً ما يهتم كروبر بأنه من دعاة الحتمية الثقافية، لأنه تبنى الرؤية التى تنظر للثقافة ككيان فوق عضوى. وساهمت دراساته حول الارتباطات البيئية للمناطق الثقافية فى تطور الإيكولوجيا الثقافية. وكان أول من استخدم مفهوم التشكيلات أو الأنماط الثقافية الأساسية التى يمكن تحديدها تأسيساً على الجوانب الثقافية البارزة وعلى "الأسلوب". ومن أهم أعمال كروبر: "الأنثروبولوجيا" (١٩٢٣)، "مدخل إلى دراسة هنود كاليفورنيا" (١٩٢٥)، و"تشكيلات النمو الثقافى" (١٩٤٤). (موسوعة علم الإنسان)

كلاكهون، كلايد (١٩٠٥-١٩٦٠) Kluckhohn, C.K.M.: علم من أعلام الأنثروبولوجيا الثقافية فى أمريكا، قدم إسهامات مهمة ومؤثرة فى نظرية الثقافة والشخصية وفى دراسته حول الهنود الحمر الأمريكيين الشماليين. وتلقى كلاكهون تعليمه الجامعى فى تخصص الدراسات الكلاسيكية، قبل أن ينتقل إلى تخصص علم الأنثروبولوجيا. واهتم عبر مسيرته الأكاديمية بدراسة القيم، والشخصية، والدين.

(موسوعة علم الإنسان)

كلاوستون (وليام الكساندر كلاوستون) (١٨٤٣-١٨٩٦) W.A. Clouston: صحفى وكاتب أسكتلندى، تتناول معظم مقالاته القصص الخيالى والفولكلور الشرقى، وأهم أعماله: "كتاب الحمقى" وفيه قصص عن الأغبياء أو البلهاء وحماقاتهم (١٨٨٠). ومن مؤلفاته الأخرى "الشعر العربى للقراء من الإنجليز" (١٨٨١)، و"قصة خيالية فارسية" (١٨٨٣)، و"كتاب السندباد" (١٨٨٤)، و"مجموعة من القصص الخيالية والحكايات الشعبية: هجراتها وتحولاتها" (١٨٨٧)، و"مجموعة من القصص عن الفارسية ولغة قبيلة التامية الهندية واللغة الأردية" (١٨٨٩)، و"كتاب الأمثال السائرة" وقد انتخبها إلى حد كبير من مصادر شرقية (١٨٩٣)، و"أزهار من حديقة فارسية" (١٨٩٤)، و"الكتب المقدسة الهيروغليفية: أصلها وتاريخها".

(عبدالحميد يونس)

كلثم على غانم آل غانم: باحثة قطرية فى مجال الفولكلور وعلم الاجتماع. حصلت على بكالوريوس الآداب فى علم الاجتماع ١٩٨١،

ونالت درجة الدكتوراه فى الفلسفة فى علم الاجتماع من كلية الآداب بجامعة عين شمس (١٩٩٤). لها العديد من الإصدارات فى مجال الفولكلور والثقافة الشعبية، منها كتاب "الاحتفالات الجماعية والأشكال الثقافية المصاحبة فى مجتمع الغوص" على جزأين. وكتاب "احتفالات طحن ودق الحبوب السنوية فى المجتمع القطرى". كما نشرت العديد من البحوث مثل: "أناشيد الطفولة فى المجتمع الخليجى، مج المأثورات الشعبية"، "التغير فى نسق القيم فى أغانى الطفولة، سلسلة الدراسات الاجتماعية"، "أشكال الزينة التقليدية عند البائعين المتجولين فى المجتمع القطرى، مج المأثورات الشعبية"، "حكايات شعبية، مج المأثورات الشعبية". اشتركت وأشرفت على العديد من فرق العمل الميدانى لجمع مواد مختلفة للتراث، مثل تراث دورة الحياة، وتراث أناشيد الطفولة، وتراث البدو، فى المجتمع القطرى، مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية. عضوة فى لجنة البحوث والدراسات والترجمة التابعة للمجلس الوطنى للثقافة والفنون والتراث. وتدرس فى قسم الاجتماع بكلية الإنسانيات، جامعة قطر.

(المترجم لها)

كلوت بك، أنطونى برتلمى (١٧٩٣-١٨٦٨): طبيب فرنسى شهير، بدأ ممارسة الطب فى مارسيليا ١٨٢٢، ثم جاء إلى مصر ١٨٢٥، وعين طبيباً خاصاً لمحمد على. أسس مجلس الصحة والإدارة الصحية، كما أنشأ مستشفى ومدرسة للطب فى أبى زعبل ١٨٢٧، ثم نقلهما إلى القاهرة بقصر العينى ١٨٣٧ (كلية الطب جامعة القاهرة الحالية)، وتولى إدارتهما حتى ١٨٥٨. وإلى جانب كلية الطب

أسس كلوت بك مدرسة القابلات (المولدات)، وغيرها من المرافق الصحية. حصل على لقب بك من محمد على مكافأة على جهوده ونجاحه فى مقاومة وباء الكوليرا عام ١٨٣٨ هو وتلاميذه ومن دربهم من الحلاقين بالقرى. وهو إلى جانب ذلك صاحب إنجازات ملموسة فى مجالات الطب والتشريح والطب الوقائى والحجر الصحى، وترجمة أمهات كتب الطب وإيفاد واصطحاب الرواد الأوائل من كلية الطب المصريين إلى فرنسا. وقد أنعمت عليه مصر وفرنسا بأنواط ونياشين رفيعة.

وأهم منجزاته بالنسبة لعلم الفولكلور كتابه الشهير "لمحة عامة إلى مصر" الذى كتبه ونشره أثناء إقامته فى مصر. وهو سفر ضخم يجاوز ٦٠٠ صفحة (ترجمه إلى العربية محمد مسعود، ونشر عدة مرات). وهو موسوعة عن مصر، يستهدف بها تعريف القارئ الأوروبى بذلك البلد وشعبه، فتحدث عن تاريخ مصر، وجغرافيتها، وعن الشريعة والقانون، والعادات والتقاليد، ومكانة المرأة وأوضاعها، والمعتقدات الدينية، والأقليات، ونظم الحكم والسياسة، والجيش، والتعليم، والصحة، والاقتصاد والتجارة داخلياً وخارجياً، والسكان والمساكن، والمدن والقرى...إلخ.

فجاء الكتاب نتاج حياة ومعايشة كاملة للشعب المصرى منذ دخل كلوت بك مصر فى ١٨٢٥ وحتى رحيله عنها فى ١٨٦٠، فقد عاش فى القاهرة والإسكندرية، وفى المدن الصغيرة (المراكز) والقرى بين الفلاحين وكل طوائف الشعب. وزادت معرفته بالناس من خلال تعمقه فى التعرف على العادات والتقاليد وتفاصيل الحياة اليومية للإنسان

العادى: الرجل، والأم، والطفل، من شتى الطوائف والمجالات والأعمال: الموظفين، والتجار، والفلاحين...إلخ. ويعد هذا الكتاب أساسياً لكل من يشتغل بدراسة التراث الشعبى المصرى، شأنه شأن كتب وليم لين، وهانز فينكلر، وأحمد أمين... وغيرهم. (علياء شكرى)

كمال الدين حسين محمد: أستاذ الأدب المسرحى والدراسات الشعبية، كلية رياض الأطفال، جامعة القاهرة. تخرج فى المعهد العالى للفنون المسرحية (١٩٨١)، حصل على الماجستير فى الفنون عن: المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر فى الفترة من ١٩٥٢-١٩٧٠، (١٩٨٥)، دكتوراه فى الفنون عن: توظيف التراث الشعبى فى المسرح المصرى المعاصر، (١٩٨٩). عمل عضواً بالفرقة القومية للفنون الشعبية (١٩٦٢-١٩٨٥)، ثم مستشار رئيس قطاع الفنون الشعبية (١٩٩٢-١٩٩٥)، ثم مشرفًا فنيًا للفرقة القومية للفنون الشعبية (١٩٩٢-١٩٩٤)، أسس مركز بحوث ودراسات التراث الشعبى- قطاع الفنون الشعبية (١٩٩٤-١٩٩٥).

قام بتوظيف بعض عناصر الفرجة الشعبية فى إخراج عدد من المسرحيات فى المسرح المصرى منها: مسرحية عاشق القمر- الثقافة الجماهيرية (١٩٨٦)، (توظيف المولد وفرق الغناء الشعبى)، مسرحية الهلالية- جامعة المنصورة (١٩٩٢)، (توظيف خيال الظل)، كوميديا الغربان- مسرح الطليعة (١٩٨٧)، (توظيف الراوى وصندوق الدنيا)، حكايات حارتنا- المسرح الحديث (١٩٩١)، (توظيف الاراجوز وخيال الظل)، ست الحسن ست الحكاوى- فرقة أطفال محافظة الشرقية (١٩٩٣)، (توظيف الحكاية الشعبية ورواية

القصة)، البلياتشو وست الحسن- قطاع الفنون الشعبية (١٩٩٤)، (توظيف عربة الفرجة الشعبية من تصميمى + الأراجوز وخيال الظل). نشر فى مجال التراث الشعبى كتابى: التراث الشعبى والمسرح المصرى المعاصر (١٩٩٣)، فن رواية القصة للمعلمات وأمناء المكتبات (القاهرة ١٩٩٩)، كما ترجم كتاب حكايات الخوارق.. مجاز للعالم الداخلى للإنسان (٢٠٠٥).

كما نشر الدراسات الأكاديمية التالية: حكايات شعبية سعودية (١٩٩١)؛ مدخل لدراسة الدراما الشعبية (١٩٩٢)؛ صورة السلطة فى المثل الشعبى المصرى (١٩٩٣)؛ صورة المرأة فى الأدب الشعبى، دراسة عن صورة المرأة فى حكايات الخوارق (١٩٩٥)؛ الفنون الشعبية بين التوعية الفكرية والاستغلال التجارى (١٩٩٦)؛ نحو إبداع عروسة مصرية لرياض الأطفال (١٩٩٦-١٩٩٧)؛ التراث الشعبى والطفل الموهوب (١٩٩٧)؛ الممارسات الشعبية والتواصل الثقافى (١٩٩٧)؛ الاحتفاليات الشعبية والطفل: احتفال السبوع (١٩٩٩)؛ المدينة الفاضلة بين الثقافة الشعبية والمسرح (١٩٩٩)؛ التراث الشعبى.. المسرح.. الهوية (٢٠٠٠)؛ الجدة الحكاءة وتثقيف الطفل (٢٠٠٠)؛ الثقافة الشعبية والمستقبل. دراسة حول فن الحكى (رواية الحكاية الخرافية) (٢٠٠٢)؛ التجريب على النص. السيرة الشعبية نموذجاً (٢٠٠٣)؛ حقوق الإنسان من منظور شعبى (٢٠٠٤)؛ التراث الشعبى والتربية الوجدانية (٢٠٠٥).

كوكس (جون هارينجتون كوكس) (١٨٦٣-١٩٤٥) J.H.Cox: دارس وفقيه لغوى وعالم فولكلور أمريكى. وبعد أن درس على يد

كيتردج فى هارفارد أصبح فى عام ١٩٠٢ مدرساً لفقه اللغة الإنجليزية فى جامعة وست فرجينيا، حيث اهتم بالشعر القصصى بين أشياء أخرى، وأسس نادى بيووولف. وفى ١٩٢٥ نشر كتاب "الأغنية الشعبية فى الجنوب" وهو مأخوذ من رسالته فى هارفارد. وهذا الكتاب الذى نشره كوكس كان مجموعة من الأغانى الشعبية، تم جمعها تحت رعاية جمعية الفولكلور فى وست فرجينيا. ومن بين أعمال كوكس الأخرى كتاب "البالاد التقليدية" غالباً من وست فرجينيا (١٩٣٩)، وكتاب "الأغانى الشعبية" من وست فرجينيا (١٩٣٩). (عبدالحميد يونس)

كوكس (ماريان إميلى رولف كوكس) (١٨٦٠-١٩١٦)

M.E.R.Cox: عالمة فولكلورية، ويعد كتابها "سندريلا" الذى نشر فى لندن عام ١٨٩٣ دراسة مستفيضة لحكاية شعبية مشهورة، وهى دراسة مفصلة ومقارنة وتحليل دقيق اعتمدت فيها على ٣١٨ رواية مختلفة لحكاية سندريلا، كما تتبعت أيضاً مسار انتشارها فى أرجاء العالم.

(عبدالحميد يونس)

كيان ثقافى اجتماعى: الكيان الثقافى الاجتماعى هو التشكيل فوق العضوى الذى أقامه المجتمع والثقافة من خلال التفاعل الوثيق بينهما. ويعنى الكيان الثقافى الاجتماعى- على وجه الدقة- نفس مدلول مصطلح "ما فوق العضوى". ويمكن استخدامه كمصطلح مناسب كلما تعذر التمييز بين مفهومى المجتمع والثقافة. وهذا هو ما أوصى به- من بين من أوصوا- كروبر، وهو الذى استخدم هذا

المصطلح لأول مرة عام ١٩٣٦، وكان قبل هذا التاريخ يصف الأمور الثقافية- بلا تمييز- بأنها أمور "اجتماعية". وقد أكد كروبر بحق أهمية الكيان الثقافى الاجتماعى فى دراسة الإنسان ومنجزاته، فيقول: "ربما كانت أفضل نظرة إلى المجتمع البشرى والثقافة اعتبارهما جانبين- متداخلين تداخلاً وثيقاً- من جوانب مركبة من الظواهر التى لا توجد عادة إلا فى حالة الارتباط. هذا، على حين توجد المجتمعات على المستوى دون البشرى، ولكن دون أن تكون هناك ثقافة متميزة". ونذكر هنا وصف كنجزلى دافيز للمجتمعات البشرية بأنها "ثقافية اجتماعية" والمجتمعات الحيوانية بأنها "اجتماعية حيوية".

والحقيقة أن كلاً من سوروكين Sorokin وجيسنج Gjessing هما أبرز من تكلم بانتظام عن الكيان الثقافى الاجتماعى. ويبرز سوروكين بصفة خاصة الطابع فوق العضوى للكيان الثقافى الاجتماعى. ويقول فى حديثه عن الفرد البشرى "إن الوجود الثقافى الاجتماعى الذى ينشأ فيه الفرد لا يصوغ ويحدد شخصيته السيكولوجية بالكامل وحسب، ولكن العديد من خصائصه البيولوجية أيضاً". ويبدى جيسنج ملاحظة حصيفة يقول فيها: "إن علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا الاجتماعية يستخدمون مصطلح مجتمع عادة كعنوان للدلالة على الكيان الاجتماعى الكلى وعلى أى من مكوناته، فى حين نجد علماء الإثنولوجيا والفولكلور- من ناحية أخرى- يستخدمون مصطلح ثقافة بنفس هذا المعنى المزدوج، ويستطرد قائلاً: "حيث إنه لا يشك أحد فى أن الوحدة بين المجتمع

والثقافة يجب أن تكون ثنائية على نحو أو آخر.. فإنه من المفيد ابتكار مصطلحات تميز بوضوح بين المكونين الرئيسيين من ناحية، والكيان الكلى من ناحية أخرى". وهناك مصطلحان فى متناولنا مباشرة للدلالة على هذين المكونين وأقصد الثقافة والمجتمع "بما أنه لا يمكن ملاحظة المجتمع والثقافة معزولين بعضهما عن بعض، فإن هذا العزل لا يمكن أن يتم إلا بأسلوب تحليلى بحت. ويجب أن يكون الكيان الكلى أى الكيان الثقافى الاجتماعى هو نقطة البدء فى التحليل". وهكذا يرى هذا الباحث أن مصطلح الكيان الثقافى الاجتماعى مصطلح عملى حيث إنه يكفل الاستمرارية الثقافية الاجتماعية فى نفس الوقت الذى يمكننا فيه من عزل اتجاهيه الأساسيين وهما: الاتجاه الاجتماعى الاستقرارى (المؤدى إلى الاستقرار) والاتجاه الثقافى التراكمى الدينامى. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

حرف اللام

لايستنر، لودفيج (١٨٤٥-١٨٩٦) L. Laistner: قس ألمانى وعالم وكاتب ولد فى إسلنجن، وتحول للكتابة ١٨٨٠، وقد طور النظرية القائلة إن كل الحكايات الشعبية والأساطير يمكن فهمها عن طريق الأحلام ومعانيها، وإن أحداث الحكاية الشعبية نشأت أصلاً فى الأحلام، وذلك فى كتاب "لغز أبى الهول". وكان يهتم بصفة خاصة بالأحلام التى تثير فى النفوس الكآبة والخوف. ونشر بالتعاون مع هيسى كتاب "كنز الحكايات" من أربعة وعشرين مجلداً (١٨٨٤-١٨٨٨) وغيره من الكتب الثقافية والأدبية، وأيضاً كتاب "حكايات من الزمن القديم" (١٨٨٢) وكتابى "نماذج من ملحمة النيبيلونج" (١٨٨٧) وكتاب "أسماء شعبية ألمانية" والقصيدة الملحمية "عروس بارباروسا" (١٨٧٥).

(عبدالحميد يونس)

لورد، ألبرت A.B.Lord: أحد رواد نظرية الصيغ الشفاهية Oral Formulaic Theory التى تنسب ريادتها إلى ميلمان بارى الأستاذ بجامعة هارفارد. ولد فى ١٩١٧ بالولايات المتحدة الأمريكية، وحصل على درجة الدكتوراه من جامعة هارفارد ١٩٤٩، وعمل بنفس الجامعة أستاذاً للدراسات السلافية والأدب المقارن. ركز لورد دراساته على الجوسلار اليوغوسلافى (مغنى الملاحم) منذ منتصف القرن العشرين ليدعم نظريته عن طريق تحليل الصيغ الشفاهية للملاحم. عرض فى مؤتمر الفولكلور (١٩٥٠) لنتائج دراساته مع بارى وديفيد بنوم حول مفهوم الصيغة الشفاهية Oral Formula، والموضوع الأساسى Theme، ورأى أنها يمكن تطبيقها على أشكال أخرى كالحكايات الشعبية والمواويل القصصية.

يحسب له رصده الدقيق لطريقة التعلم وطرق الأداء لدى رواة الملاحم اليوغسلاف التى تقوم فى رأيه على عملية انتقائية ضمن سلسلة من مراحل التذكر. وقسم طرق التعليم على مراحل ثلاث هى: محاولة معرفة البنية الأساسية للملحمة، ثم الانتقاء والتجريب عن طريق الصيغ الجاهزة لمحاولة إثراء البنية، وأخيراً مرحلة الاحتراف والإبداع فى الأداء الفعلى. وقد حاول أن يناهض الآراء القائلة بأن وظيفة الرواة تنحصر فى إعادة ما حفظوه بقوله إن كل أغنية مؤداة هى إبداع جديد أى أغنية جديدة وسمى ذلك "التأليف أثناء الأداء" أو Composition in Performance.

قام لورد بخمس رحلات للجمع الميدانى فى يوغوسلافيا (١٩٥٠-١٩٦٤) جمع فيها ما يقرب من ثلاثة عشر ألف نص سلافى

أودعها مجموعة بارى بجامعة هارفارد، واهتم برصد التغيرات التى طرأت على الملاحم. أما كتابه "مغنى الحكايات" (١٩٦٠) فقد كان ولايزال يعد دستور نظرية الصيغ الشفاهية، ولعله سيبقى كذلك لفترة طويلة لأنه فتح الباب لدراسات تطبيقية تالية قام بها هو نفسه أو عدد كبير ممن أتوا بعده من أتباع هذه النظرية. كما وسع فى كتابه "مغنى الملاحم والتقاليد الشفاهية" (١٩٩١) دراساته عن الملاحم لتشمل عقد المقارنات بين عدد منها مثل الكاليفالا ولبيدولف وغيرهما. (إبراهيم عبدالحافظ)

للمزيد انظر: L. B. Albert, (1) The Singer of Talg, Harvard University Press; (2) Epic Singers and Oral Tradition, Harvard University Press؛ محمد حافظ دياب، إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية، ج٢.

لوماكس، آلان Lomax, A، **(١٩١٥-٢٠٠٢)**: عالم أنثروبولوجيا ثقافية أمريكى له فضل الريادة فى دراسة الموسيقى والرقص من منظور ثقافى مقارن. وقد ابتدع لوماكس طرقاً لقياس ومقارنة الموسيقى (القياس المقطعى) والرقص (قياس وحدات الرقص) عبر الثقافات المختلفة. كما قال بوجود علاقة ارتباطية بين أشكال ومستويات الموسيقى والرقص من ناحية، وتطور المجتمع وتعقده من ناحية ثانية (انظر على سبيل المثال مؤلفيه الصادر عام ١٩٦٨، والصادر عام ١٩٧٧). (موسوعة علم الإنسان)

لوى، روبرت هارى (١٨٨٣-١٩٥٧) R.H.Lowie: عالم إثنولوجيا أمريكى نمساوى المولد. درس فى جامعة كولومبيا حيث

حصل منها على درجة الدكتوراه. عمل فى الفترة من ١٩٠٩ حتى ١٩٢١ مشرفاً على القسم الإثنولوجى بالمتحف الأمريكى للتاريخ الطبيعى، ثم عين أستاذاً للأنثروبولوجيا بجامعة كاليفورنيا (١٩١٧-١٩٥٠). ويعد روبرت لوى من أبرز علماء الأنثروبولوجيا الثقافية الأمريكيين، وقد تجاوز تأثيره دائرة المتخصصين المحدودة فى الدراسات الأنثروبولوجية. ومن أبرز إسهاماته الدراسات المونوجرافية التى قدم فيها وصفاً لعديد من الثقافات. ويعتبر حجة فى دراسة هنود أمريكا الشمالية، وقد اجتهد فضلاً عن هذا فى تطوير طراز جديد من المنهج المقارن، يختلف عن النظرة المقارنة الشائعة بين المفكرين التطوريين. فعلى حيث ينطلق أولئك التطوريون من الاعتقاد بتشابه الروح والعقلية الإنسانية بين أبناء أشد المناطق تباعداً، يحرص لوى على الدقة الصارمة فى الوصف والتصوير. كذلك أحرز لوى شهرة واسعة كمؤرخ للنظرية الإثنولوجية، ويعد كتابه: تاريخ النظرية الإثنولوجية (١٩٣٧) من أهم أعماله على الإطلاق. (علياء شكرى)

ليتمان، إنّو Enno Littmann (1875-1958): مستشرق ألمانى كبير، وأحد أبرز أساتذة اللغات والحضارات الشخصية المتخصصين فى دراسة الثقافة العربية، وصاحب عدد من الإسهامات المهمة فى دراسة بعض عناصر التراث الشعبى العربى. تخرج على يدى ليتمان جيل كبير من أساتذة الاستشراق الألمان والأوروبيين والعرب. وعلى رأس هؤلاء عالم الفولكلور الألمانى هانز فينكلر مؤلف كتاب "الفولكلور المصرى" (١٩٣٦)، وغيره من الدراسات الفولكلورية المهمة.

اشتغل ليتمان لعدة سنوات أستاذاً بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) فى الثلاثينيات. ومن أشهر أعماله ترجمته لألف ليلة وليلة فى ستة مجلدات (نشرت منذ ١٩٢٣ حتى ١٩٢٨)، وقد ذيلها بخاتمة حول ظروف نشأة الحكايات. كما أفرد دراسة خاصة لتناول علاقة ألف ليلة وليلة بالأدب العربى تأثيراً وتأثراً (١٩٢٣). ومن مؤلفاته الأخرى: "تعازيم عربية من مصر" (١٩٥٠)، "أحمد البدوى: قصيدة فى مدح الولى المصرى" (١٩٥٠)، "مدائح بعض الأولياء العرب المسلمين" (١٩٥١)، "الحياة الشعبية فى مدينة القاهرة" (١٩٤١)، ودراسة فريدة فى منهجها استكتب فيها مواطناً قاهرياً تقريراً عن عادات وأخلاق المصريين، نشرت بعنوان "السفر الجليل فى أخلاق وعادات سكان وادى النيل" (١٩٣٥). وقد نشرت علياء شكرى دراسة تحليلية مستفيضة لهذا العمل. (علياء شكرى)

للمزيد انظر: علياء شكرى، التراث الشعبى المصرى فى المكتبة الأوروبية.

ليفى برول، لوسيان (١٨٥٧-١٩٣٩) Levi-Bruh,L: درس الفلسفة وعمل أستاذاً بالسوربون، حيث شغل منصب أستاذ كرسى تاريخ الفلسفة. وقد اشترك مع ريفيه Rivet وموس Mauss فى تأسيس معهد الإثنولوجيا فى باريس، وعمل مديراً له. قدم ليفى برول إسهامات أساسية فى ميدان علم الاجتماع الأخلاقى، ودراسة العقلية البدائية، حيث أكد أن تفكيرنا ليس أسوأ من تفكير البدائيين، ولكنه يختلف عنه. وأبرز الاختلاف (الجذرى فى رأيه) بين العقلية البدائية والعقلية الحديثة الراقية!! إذ قال إن الفكر البدائى ليس ضد

منطقى Anti-Logique، وإنما هو قبل منطقى Pre-Logique، وصوفى Mystique ولا يسترشد بأسس منطقنا. ترجمت بعض أهم مؤلفاته إلى اللغة العربية نذكر منها: ١-العقلية البدائية، ترجمة محمد القصاص، مراجعة حسن الساعاتى، ٢-الأخلاق وعلم العادات الأخلاقية، ترجمة محمود قاسم، ومراجعة السيد محمد بدوى، ٣-فلسفة أوجيست كونت، ترجمة محمود قاسم، مراجعة السيد بدوى. (علياء شكرى)

للمزيد انظر: علياء شكرى، علم الاجتماع الفرنسى المعاصر.

ليفى شتراوس، كلود (١٩٠٨-١٩٩٦) Levi-Strauss, C: أنثروبولوجى فرنسى بارز، ساد تأثيره باعتباره أحد أعلام منظرى البنيوية المشاهير، ليس فقط فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، ولكن أيضاً فى كل العلوم الاجتماعية والإنسانية. وقد ارتحل ليفى شتراوس بعد دراسته للقانون والفلسفة فى باريس، إلى البرازيل، وسجل هناك خبراته بين الهنود البرازيليين فى مؤلفه (Tristes and Tropiques الترجمة الإنجليزية ١٩٥٥)، وكذلك مؤلفه World on the Wane (1968) الذى يعتبر إحدى الوثائق الأساسية الهامة فى علم الأنثروبولوجيا. وفى مؤلفه "الأبنية الأساسية للقرابة" (١٩٤٩-١٩٦٩) قدم ليفى شتراوس تجديدات نظرية هامة فى دراسة الزواج ونظام القرابة. وفى أعماله اللاحقة اتجه ليفى شتراوس إلى تحليل النصوص الأدبية حسب المنهج البنيوى وربطها بالنظرية اللغوية، وتطبيقاتها على مجالات أخرى عديدة مع تأكيده المتزايد على دراسة الفكر والرمزية. ونتيجة لذلك ألف كتاب "الأنثروبولوجيا البنيوية"

(١٩٥٨/ ١٩٦٨) ثم كتاب "التوتمية" (١٩٦٢ / ١٩٦٣) و"العقلية البدائية" (١٩٦٢ / ١٩٦٩) فى تتابع متلاحق. وقد أعقب ليفى شتراوس هذه الأعمال بعمل آخر يضم أربعة مجلدات عن الميثولوجيا أو علم الأساطير (ما بين ١٩٦٤-١٩٧٢) والذى طبق فيه التحليل البنيوى على عدد كبير من الأساطير، وأصدر أيضاً الجزء الثانى من كتابه "الأنثروبولوجيا البنيوية" فى (١٩٧٣/ ١٩٧٧). (موسوعة علم الإنسان)

لين، إدوارد وليم (١٨٠١-١٨٧٦) E.W.Lane: مستشرق إنجليزى تعلم العربية وقدم إلى مصر، فأقام مدة طويلة بالقاهرة، اشتهر بكتابه "أخلاق المصريين المعاصرين وعاداتهم"، ١٨٣٦ وقد تُرجم الكتاب إلى العربية مرتين، الأولى فى عام ١٩٧٥ حيث ترجمه عدلى طاهر نور تحت عنوان "المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم". الثانية فى عام ١٩٩١ ترجمة سهير دسوم تحت عنوان "عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم: مصر ما بين ١٨٣٣-١٨٣٥". والأولى هى الترجمة الأدق، والمعتمدة من المتخصصين. وقد قدم لين ترجمة لألف ليلة وليلة، كما أعد معجمه الكبير الذى يشرح المواد العربية باللغة الإنجليزية شرحاً موسعاً يعتمد على المعاجم العربية القديمة، وقد طبعت ثلاثة من أجزائه التسعة بعد وفاته. وله أيضاً: "المجتمع العربى فى العصور الوسطى: دراسات مستخلصة من ألف ليلة وليلة". (مصطفى جاد)

لينتون، رالف (١٨٩٣-١٩٥٣) R.Linton تحول تدريجياً من تخصص الآثار إلى الأنثروبولوجيا، باتجاه سوسيولوجى -

سيكولوجى. ولكنه لم يتلق مع ذلك أى تعليم رسمى منظم فى علم الاجتماع أو علم النفس. وأجرى عديداً من الدراسات الميدانية على ثقافة بعض جماعات الهنود الحمر فى أمريكا الشمالية وأمريكا الوسطى، وكذلك فى مدغشقر وبعض جزر بولينيزيا، ثم عمل فى الفترة من ١٩٢٨ حتى ١٩٣٧ أستاذاً بجامعة ويسكونسن، انتقل بعدها إلى جامعة كولومبيا ليعمل أستاذاً من ١٩٣٧ حتى ١٩٤٦ . وعمل منذ ذلك التاريخ وحتى وفاته أستاذاً للأنثروبولوجيا بجامعة ييل Yale.

ويعد رالف لينتون من أبرز علماء الأنثروبولوجيا على الإطلاق. ومن أهم ميزاته قدرته على الكتابة عن كل موضوعات الأنثروبولوجيا بأسلوب سهل يسير خال من التعقيد. وأشهر كتبه التى ألفها بهذه الطريقة، والذى يعتبره مؤلفه الرئيسى، هو: دراسة الإنسان (١٩٣٦) (وقد صدرت له ترجمة عربية أنجزها عبدالملك الناشف، المكتبة العصرية، بيروت). ثم تعاون لينتون بعد ذلك لفترة من الوقت مع كاردينر Kardiner، واشتركا معاً فى إخراج مؤلفين مشتركين يبرز فيهما شدة اعتماد الأنثروبولوجيا على علم النفس، وخاصة التحليل النفسى، وعلى علم الاجتماع. وقد أشرف لينتون على تحرير مجلة "الأنثروبولوجى الأمريكى" فى الفترة من ١٩٣٩ حتى ١٩٤٤، ونشر فيها معظم مقالاته فى الفترة من ١٩١٧ حتى ١٩٤٣. والملاحظ من استعراض مؤلفات لينتون أنه قدم إسهاماته ذات الأصالة والطرافة فى أعماله الأولى، فى حين نجد أن مؤلفه: شجرة الحضارة (١٩٥٥) لا يضيف جديداً إلى آرائه ومؤلفاته السابقة، ولكنه يتجه بالأنثروبولوجيا إلى جمهور أعرض من القراء. (علياء شكرى)

حرف الميم

مأثور شعبى: انظر: تراث شعبى.

ماريت، روبرت رانولف (١٨٦٦-١٩٤٣) Marrett, R. R: عالم أنثروبولوجيا بريطانى كان له اهتمام خاص بدراسة الدين والسحر. وكان ماريت من تلاميذ تايلور، وقد قام فى مؤلفاته بتطوير نظريات من أصول الدين، وخاصة فى مؤلفه المعنون "عتبة الدين". (موسوعة علم الإنسان)

ماكدويل، جون هولز (J.H. McDowel **مواليد ١٩٤٦)**: أستاذ فولكلور أمريكى بارز رأس معهد الفولكلور وعلم الموسيقى المقارن (الإثنوميوزيكولوجى) بجامعة إنديانا (١٩٩٩-٢٠٠٣). حصل على الدكتوراه فى الأنثروبولوجيا (تخصص فولكلور) من جامعة تكساس (١٩٧٥)، برسالة موضوعها: "الألعاب اللفظية والفن القولى عند الأطفال الأمريكيين من أصل مكسيكى: دراسة إثنوجرافية ولغوية

اجتماعية". نشر من تأليفه أو تحريره عدداً من الكتب والمقالات العلمية أغلبها عن فولكلور الأمريكيين من أصول أسبانية، تنتمى إلى ميادين الأدب الشعبى، خاصة تراث البلاد لدى إحدى القبائل المكسيكية، والحكايات الشعبية، والحياة الروحية، وألغاز الأطفال، والرقص الشعبى (الكرنفال فى أمريكا الجنوبية - ٢٠٠١)، والتصورات الشعبية عن الكون (الكوزمولوجيا)، والأسطورة، واللعب، ولغة الحياة اليومية، والتراث الشعبى كخطاب تواصلى يجمع بين الناس (١٩٩٢)، والألعاب اللغوية Speech Play، والموسيقى الشعبية، وطقوس أداء الشعر الشعبى، ودور علم الدلالة (السيميوطيقا) فى الدراسات الفولكلورية، ومقدمة لدراسة أنواع وصنوف المحادثة فى علم الفولكلور (١٩٨٤)، والأسماء المستعارة، وبعض فنون الأداء الشعبى، والعلاقة بين الموسيقى والعرق والأمة: الموسيقى المدارية فى كولومبيا (٢٠٠١)، ودراسات الحياة اليومية، و"الألعاب الحوارية، مدخل إلى تحليل الخطاب" (١٩٨٤).

e-mail: McDowell@indiana.edu. (محمد الجوهرى)

مانهاردت، فيلهلم (١٨٣١-١٨٨٠) W.Mannhardt: فولكلورى وأنثروبولوجى ألمانى، يعد أول دارسى الفولكلور الذين اهتموا بتتبع الانتشار الجغرافى لعناصر التراث الشعبى. وكان الدافع الأساسى له فى هذا استكمال نواحى القصور فى المنهج التاريخى، وفى المصادر التاريخية التى كانت متاحة فى ذلك الوقت. وتأتى جهود مانهاردت فى إطار المحاولات الريادية لإنشاء أطلس فولكلورى، حيث قام بوضع كشف أسئلة فولكلورى بلغات مختلفة، ونسخ منه

بخط يده مائة وخمسين ألف نسخة، أرسلها إلى مختلف أرجاء ألمانيا والإمبراطورية النمساوية المجرية، وغيرهما من الدول. وقد عاد إليه من هذه المائة والخمسين ألف استبيان التى أرسلها حوالى ألفى رد. وكانت صفحات الاستبيان تحتوى على ٣٣ سؤالاً عن "عادات العمل الزراعى". وعلاوة على أسلوب الاستبيان جمع مانهاردت كمية هائلة من المعلومات من الإخباريين، منهم بعض أسرى الحرب من البلاد الأوروبية المجاورة، وكذلك المهتمون بدراسة التراث الشعبى، والحفاظ عليه. ولم يكن من المعقول أن يبذل مانهاردت كل هذا الجهد لجمع تلك المعلومات المنتشرة عبر مناطق مترامية لولا رغبته فى النظر إلى هذه الجزئيات فى علاقتها المكانية بعضها ببعض، ومن ثم فإن مانهاردت قد توصل إلى الأداة المنهجية، ولكن الوقت لم يكن قد حان بعد لإدراك الدراسة الجغرافية للعناصر الشعبية بالمفهوم الحديث الذى نعرفه اليوم فاستغل استبيانه كوسيلة لجمع المادة فقط، ولم يتخذ الخطوة التالية نحو خريطة العناصر الشعبية. (مصطفى جاد)

متاحف الفولكلور كمصدر لجمع المادة الشعبية: يعرض المتحف الفولكلورى عناصر التراث ذات الطبيعة المادية الخالصة كالسلال، والأوانى، والمصنوعات الشعبية، والخزف والفخار والزجاج...إلخ. وهى الأشياء التى يستعملها الإنسان فى حياته اليومية، أو التى تمثل خطوة لها أهميتها على سبيل تطور الصناعة الشعبية فى إنتاج نوع معين من السلع، أو تلك التى تستخدم فى ممارساته الشعبية أو تنم عن بعض معتقداته، كالمبخرة أو الحجاب، أو قلة السبوع...إلخ.

ولا ننسى فى هذا الصدد الإشارة بالطبع إلى أدوات العمل بأنواعها والأزياء الشعبية، والحلى، وأدوات الزينة وغيرها.

وميزة القطع الشعبية المحفوظة فى المتحف أنها تتيح للدارس أن يتناولها بطرق وأساليب تتجدد يوماً بعد يوم، أو عصراً بعد عصر، كما أننا نستطيع أن نلجأ إليها دوماً وبشكل متجدد لكى نبحث عن حل للمشكلات الجديدة التى تطرح نفسها على بساط البحث.

والمفروض فى تلك المعروضات المادية أن تكون ممثلة- بقدر الإمكان- لتراث المجتمع الكبير رأسياً (أى تاريخياً)، فتكون منها نماذج من عصور مختلفة وأفقياً (أى جغرافياً)، فتكون منها نماذج من مناطق وأقاليم مختلفة). ولابد أن تكون قطعاً حقيقة مما يستخدم بالفعل فى الحياة، أى تكون قطعاً أصيلة وليست مصنوعة خصيصاً للمتحف. وقد يصح أن تصنع خصيصاً على أساس تقليد قطعة بالية غير صالحة للعرض، أو رسم لأداة قديمة وليس لها نموذج حى وهكذا. ولكن يجب فى كل هذه الأحوال الإشارة إلى ذلك بوضوح.

والمفروض كذلك أن تتميز مقتنيات أى متحف فولكلورى بشرط أساسى هو قدر من الصلابة والتماسك يجعلها صالحة للحفظ والعرض سنوات طويلة. ومن الواضح أن الأشياء التى تتميز بتلك الصفة قليلة العدد نسبياً بالقياس إلى الكم الكبير من العناصر الشعبية المادية. ومن العناصر التى يتوفر فيها ذلك الشرط: الفخار والخزف، والزجاج، والمعادن بأنواعها. أما بالنسبة للعناصر الأخرى فيتعين علينا قبل أن نقرر اقتناءها فى المتحف أن نوازن بين أمرين

التكلفة التى يتطلبها الحفاظ عليها فى حالة جيدة، والأهمية العلمية التى تعود علينا من اقتنائها.

ومن الشروط الأخرى التى يجب أن تتوفر فى المقتنيات المتحفية ألا تكون شديدة الضخامة كبيرة الحجم، وهو شرط يبدو لنا بسيطاً وعادياً، ولكنه سيؤثر في الحقيقة تأثيراً بعيد المدى على عملية الاقتناء. فكلما صغر حجم المقتنيات، زادت فرص حفظها فى المتحف، وزاد احتمال ثراء المجموعة التى ينتمى إليها العنصر المعروض.

حقيقة أن المتاحف المفتوحة (المتاحف المفتوحة أو متاحف الهواء الطلق، تعرض فيها مجموعة من المنازل، والأجران، والمبانى العامة وغير ذلك على هيئة قرية "طبيعية" لها شوارعها، ومحلاتها التقليدية...إلخ) قد زادت من قدرتنا على حفظ القطع والأشياء الكبيرة، ولكن خبرة الدول التى سبقتنا فى إنشاء المتاحف المفتوحة سرعان ما تبينت أن إمكانية إنشاء عدد محدود من البيوت والمواقع فى المتحف المفتوح ستفرض علينا إن عاجلاً أو آجلاً حدوداً فى تجميع المقتنيات يجب ألا نتجاوزها.

وهناك قضية علمية خطيرة يثيرها موضوع المتاحف الفولكلورية. نحن نعلم أن الدول والهيئات تنشئ المتاحف كى تعرض مقتنياتها على الجمهور العام. ولكننا نعلم أيضاً أن المتحف له بالنسبة لعالم الإثنوجرافيا والفولكلور وظيفة أخرى لا تقل عن وظيفة العرض هى حفظ تلك المقتنيات وتوثيقها، وإتاحتها لجمهور الباحثين فى صورتها الموثقة. ومن الملاحظ عند اقتناء العناصر الشعبية للمتاحف أن وظيفة

العرض تطغى على وظيفة التوثيق. ومع أن الموازنة بين الوظيفتين أمر صعب، إلا أنه ليس مستحيلاً.

فالتوثيق يتطلب أن يستخدم المتحف الفولكلورى باحثين علميين متفرغين، ينقطعون لعملية وصف كل عنصر من المقتنيات وجمع المادة العلمية المتصلة بالاسم أو الأسماء المحلية، ومكان المنشأ، وطريقة الصنع، والخامات المصنوع منها، والصانع الشعبى، والاستخدامات التى يوظف فيها، وعلاقة ذلك العنصر بالعناصر الشعبية الأخرى المرتبطة به وغير الموجودة بالمتحف، وتنويعاته الاجتماعية والجغرافية...إلخ. وهذه المادة التوثيقية الوصفية قد تحفظ على بطاقات فى أرشيف مكتبة المتحف، وقد تطبع فى سلسلة من النشرات، كأن يصدر المتحف سلسلة مطبوعات عن أدوات العمل، وسلسلة أخرى عن أدوات المائدة وإعداد الطعام، وثالثة عن الأزياء... وهكذا. ويختص كل مطبوع فى كل سلسلة بعنصر أو أكثر من تلك العناصر. والعادة أن تنشر المادة العلمية مزودة بالصور الفنية الدقيقة والرسوم التخطيطية والتوضيحية وغير ذلك، وهنا تصبح المادة- مخطوطة أو مطبوعة- مصدراً ثميناً من مصادر المادة الفولكلورية.

وننبه هنا إلى أن تغليب وظيفة العرض على وظيفة التوثيق والتسجيل يؤدى إلى آثار لها خطورتها من الناحية العلمية، إذ نجد كثيراً من متاحف الفولكلور فى مختلف أنحاء العالم تميل إلى الاهتمام الزائد بعرض العناصر ذات القيمة الجمالية الواضحة التى تجذب أنظار المشاهدين من رواد المتحف، ويؤدى هذا إلى توارى

العناصر المادية ذات القيمة الاستعمالية وغير الجميلة (مثل أوانى الطبخ، وبعض قطع الأثاث، وأدوات الفرن، وبعض قطع الملابس...إلخ) أو حتى عدم الاهتمام باقتنائها أصلاً. ويفسر البعض تلك الظاهرة بأن كثيراً من متاحف الفولكلور القائمة الآن كانت قد أنشئت فى الأصل كمتاحف للفنون الشعبية وليس للتراث الشعبى، أى أن محور تركيزها كان فنياً أكثر منه علمياً، يهتم بالجميل والفنى قبل اليومى والمألوف. ويؤكد هذا الاتجاه ويغذيه استخدام خريجى معاهد الفنون الجميلة كأمناء لتلك المتاحف، واهتمام ونشاط مؤرخى الفن، وانجذاب جمهور المتاحف إلى العناصر الجميلة الأخاذة...إلخ.

وإذا دققنا النظر فى مقتنيات أى متحف فولكلورى من القطع الخزفية وجدنا تراجعاً شديداً فى القطع المتصلة بالحياة اليومية العادية، ووجدنا اهتماماً أكبر وإبرازاً بالقطع الجميلة ذات القيمة الفنية. وهذا فيه قلب للواقع الشعبى القائم، لأن الغالبية من القطع المستخدمة هى تلك العادية المألوفة، على حين أن القطع الفنية الفائقة الجمال نادرة الوجود فى الواقع أصلاً، ثم هى نادرة الاستخدام كذلك. (محمد الجوهرى)

المتحف الإثنوجرافى بالجمعية الجغرافية: هى النماذج الإثنوجرافية المودعة فى الجمعية الجغرافية بالقاهرة. وقد استجابت الجمعية الجغرافية مشكورة للنداءات المتكررة بعرض هذه المجموعة للزائرين وإتاحتها للدارسين. وتمثل هذه المجموعة ثمرة جهود بعض الرحالة والمكتشفين والجغرافيين الأجانب والمصريين على طول التاريخ العريق للجمعية الجغرافية المصرية. ولكن لاشك أن عدداً غير

قليل من دراسات الفولكلور المصرى قد استفادت بها وصورت بعضها وأدخلتها ضمن بحوثها، ونذكر على رأس من فعل ذلك العالم الألمانى هانز فينكلر فى كتابه الكبير "الفولكلور المصرى". (محمد الجوهرى)

متحف الحياة والفنون الريفية: ظهرت بين معروضات ذلك المتحف فى عام ١٩٣٦ بعض المشاهد القليلة التى تمثل الحياة فى الريف، ولكنها ظلت على مستواها المتواضع آنذاك إلى أن سرت إليها عدوى الاهتمام بدراسة التراث الشعبى فى منتصف الخمسينيات وكثمرة من ثمرات الروح القومية الجديدة بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، فأخذ المسئولون فى وزارة الزراعة يهتمون بها، وأفردوا لها قاعات خاصة لعرض تلك العناصر والمظاهر الشعبية.

واستغرق إعداد هذه القاعات وتجهيزها ثلاثة عشر شهراً إلى أن افتتح "متحف الحياة والفنون الريفية" فى شهر مارس ١٩٥٧، وهذا المتحف يضم نماذج لصناعات الفخار والزجاج والسلال والكليم ومشاهد متنوعة من معيشة الفلاحين وأهل الحرف فى احتفالاتهم، وفى حياتهم العادية المألوفة. وهو يضم بالمثل جناحاً للعمارة الشعبية الريفية، أسهم فى إعداده المهندس حسن فتحى الذى صمم قرية الجرنة وأنشأها على طراز فلاحى متميز. وأما مجموعة الأزياء بهذا المتحف فتمثل قطاعات من الوادى ومن الصحراء.

وأعرض فيما يلى- نقلاً عن مقال لعلى كامل الديب- لمحتويات القاعات الست التى تضم هذه النماذج الشعبية:

القاعة الأولى: وخصصت للصناعات الريفية نذكر منها:

صناعة السلال: "المرجونات" والأطباق والمشنات المصنوعة من سيقان القمح، وخوص النخيل، وحطب الحناء. وتحتوى على مجموعة من هذه العينات، كما تحتوى على تمثالين بالحجم الطبيعى لصانع وصانعة فى أثناء العمل.

صناعة الفخار: ويشتمل العرض على مشهد بالحجم الطبيعى لصانع الفخار- يعمل على الدولاب- وحوله عينات من صناعته، ومجموعة من الأوانى الفخارية من العصور الفرعونية والرومانية والعربية عرضت داخل فاترينات. كما عرضت مجموعة من الفخار الحديث على شكل دكان فخرانى.

صناعة السجاد والكليم: عبارة عن مشهد بالحجم الطبيعى لصانع أمام النول، وحوله عينات من الكليم، ومجموعة من صناعة الصحراء الغربية (منطقة برج العرب).

القاعة الثانية: مشاهد من الحياة اليومية. وعرضت بها داخل فاترينات زجاجية مجموعة من التماثيل المصغرة لبعض شخصيات الحياة الشعبية الريفية، مثل شيخ البلد، الخفير، العمدة، مكوجى الملابس البلدية، صراف القرية. وبعض هذه النماذج مستعار من مجموعة الجمعية الجغرافية المصرية. وبهذه القاعدة أيضاً مجموعة من العرائس تكاد تكون كاملة تحاكى الأزياء المختلفة التى ترتديها الريفيات فى المحافظات الريفية المصرية.

القاعة الثالثة: وهى أكبر القاعات جميعاً، إذ يبلغ مسطحها حوالى مائتين وخمسين متراً مربعاً، وتستعرض فيها المشاهد التالية:

زفة العروس بالتختروان منفذة بالأحجام والألوان الطبيعية: وهو عبارة عن مشهد الزفة المسافرة من قرية إلى قرية. العروس داخل هودج من الخشب المصنوع والمطعم بالصدف، محمول على ظهر جملين بالحجم الطبيعي فى زينة كاملة. ورتبت الزفة بحيث تشتمل على المناظر التى ترى فى هذه المناسبة، يتقدمها الطبل البلدى ويحيط بها الأهل والأصدقاء، وتتبعها حاملات العشاء داخل سلال عليها أغطية من القطيفة الزاهية الألوان. ويتكون العشاء من أطعمة جافة وسكر وشاى.

قهوة ريفية على شاطئ ترعة: وتبدو فيها شخصيات ريفية تستمتع بقضاء وقت الفراغ بين لعب الطاولة وشرب الشاى والقهوة والاستماع إلى فرقة موسيقية ريفية مكونة من المغنى والعازفين على الأرغول. وقد نفذت كلها بالأحجام والألوان والملابس الطبيعية.

سوق القرية: وهو مشهد يبلغ طوله ستة عشر متراً يستعرض جميع المناظر والصور التى ترى فى سوق القرية. بعضها مصور على الحائط، وبعضها مجسم أمام النظر، ومنه شخصية بائع النحاس، وبائع الأقمشة، وزينة النساء، وبائع الحصير، وجهاز العروس.. وغير ذلك من المشاهد التى تصاحب حركة البيع والشراء بالسوق، مثل عملية الوشم، وبجانبها مجموعة من رسوم الوشم الشائعة، وضاربة الودع (الغجرية) التى تتنبأ بالمستقبل لتروج بضاعتها من الأمشاط والعطور والكحل، وغير ذلك مما تهمس به سراً فى أذن المرأة الريفية.

القاعة الرابعة: وهى فى الواقع عبارة عن نموذج كامل لبيت فلاح خلال إقامة حفل عرس. يدخل الزائر من بوابة نقشت بزخارف ريفية أصيلة، فيجد نفسه فى فناء الدار المعد للرجال، فيشهد "عقد القران"، ويجتاز الفناء إلى صحن الدار، فيرى النساء مشغولات بطهى الطعام وتجهيز الشراب، ثم ينتقل إلى الداخل فيشاهد زفة العروس على ضوء الشموع داخل المنزل، يحيط بها طبل ورقص وغناء وتصفيق. ويقول على كامل الديب إنه قد روعى فى جميع خطوات التمثيل محاكاة الطبيعة بإتقان، وشكلت على جوانب هذه المشاهد مناظر جانبية على شكل "ديوراما" تخيل للرائى من فتحاتها آفاقاً ممتدة ومتسعة. كما عرضت داخل البيت نماذج طبيعية من الأدوات التى يحتفظ بها الفلاح عادة فى بيته للاستعمال فى الحقل.

القاعة الخامسة: وتحتوى على استعراض للأزياء التى ترتديها النساء فى بعض المحافظات الريفية والصحراوية المصرية، منها ما هو أصلى اقتنى من موطنه الحقيقى، ومنها ما هو مصنع بورش قسم الإنتاج الفنى الذى تولى إنشاء هذه المجموعة طبقاً للمصادر والصور التى قام بتسجيلها. ومن أهم محتويات هذه القاعة دكان صانع زينة الحيوان ودكان "عرائس الحلاوة"، وقد عرضت بجانبه خطوات هذه الصناعة، ونماذج أصلية من القوالب الخشبية التى يصب فيها السكر فتخرج نماذج مختلفة الأشكال والأحجام من الإنسان والحيوان.

القاعة السادسة: وهى خاصة بالعمارة الريفية، وتشتمل على تسجيل لأهم بحث فى موضوع العمارة الريفية، ومجموعة كاملة من

مبانى قرية القرنة التى بنيت فى ضواحى مدينة الأقصر. وهى دليل على تاريخ فن العمارة المصرية وأسسه، التى تضعه فى مصاف فنون العمارة الريفية فى أى بلد متحضر.

ويسترعى رشدى صالح نظرنا إلى أن الناس العاديين يستمتعون غاية الاستمتاع برؤية ظواهر حياتهم معروضة أمامهم، فمتوسط زائرى هذا المتحف (حسب بيان سنة ١٩٦٠) يربو على الربع مليون فرد كل عام. (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: على كامل الديب، نماذج من الحياة والفنون الشعبية فى الريف.

متحف فولكلورى:

انظر: متاحف الفولكلور كمصدر لجمع المادة الشعبية.

المتصل الشعبى الحضرى Folk Urban Continuum: أحد المفاهيم النظرية الرئيسية للأنثروبولوجى روبرت ردفيلد، الذى طوره لكى يفسر من خلاله الفروق التى لاحظها بين المجتمعات المحلية المكسيكية المختلفة. ويرى ردفيلد أن "المجتمع الشعبى" يتسم بصغر الحجم، والعزلة المكانية، ووجود درجة عالية من التجانس والتضامن الاجتماعى، والجهل بالقراءة والكتابة. أما المجتمع الحضرى، من ناحية أخرى، فيتسم بأن حجمه أكبر، وبوجود العلاقات والاتصال بين المراكز السكانية، وتنوع الأدوار، والفردية، ومعرفة القراءة والكتابة.

ويلاحظ أن علاقات القرابة تنتشر فى المجتمع الشعبى، وأن السلوك فيه يتسم بأنه شخصى وتقليدى. والنمط السائد للخبرات

والفعل فى هذا المجتمع هو النمط المقدس، وليس العلمانى. أما فى المجتمع الحضرى فعلاقات القرابة ممزقة، والنمط السائد هو العلمانى. ويمكن تحديد موقع أى مجتمع محلى على المتصل الشعبى الحضرى تبعاً لمدى وحجم اقترابه من سمات النمطين المثاليين الشعبى أو الحضرى، كما أن هذا المفهوم له وظيفة وصفية أيضاً من حيث إنه يمكن أن يفسر تطور الأشكال الاجتماعية من البسيط إلى المركب.

وقد وجهت إلى فكرة المتصل الشعبى الحضرى انتقادات من عدة زوايا. وأول تلك الانتقادات أن نمطى الشعبى والحضرى هى تجريدات ليس لها وجود فى أى مجتمع واقعى فعلاً. كما أوضح النقاد أن ابتكار هذين النمطين القطبيين المتقابلين، اللذين صورا كطرفى سلسلة تطور، من شأنه أن يصرف الانتباه عن الحاجة إلى دراسة علاقات التفاعل والتداخل بين المجتمع الشعبى والمجتمع الحضرى، لأنهما يمثلان فى الواقع جزءاً من نسق اقتصادى سياسى واجتماعى واحد. وركزت بعض الانتقادات الأخرى على الأولوية التى أعطاها ردفيلد لكل من القيم ورؤية العالم بوصفها السمات المحددة والمميزة للأنماط الاجتماعية، مما دفعه بالتالى إلى أن يهمل أبنية القوة والأبنية الاقتصادية السياسية. (موسوعة علم الإنسان)

المتطلبات الوظيفية: ظهر هذا المصطلح فى إطار جهود أصحاب الوظيفية لتوضيح مفهوم البناء الاجتماعى، وذلك من خلال النظر إلى هذا البناء بوصفه كلاً مركباً يشتمل على النظم الأساسية السائدة

فى المجتمع، والجماعات المختلفة التى يتألف منها. إذ ليس من الصعب تحديد هذه النظم وتلك الجماعات بل إنه من اليسير إثبات أن وجود المجتمع الإنسانى يتطلب توافر إجراءات معينة أو عمليات محددة، أى أن هناك "متطلبات وظيفية" للمجتمع. وأهم هذه المتطلبات: ١-نسق اتصال، ٢-نسق اقتصادى يختص بأمور الإنتاج وتوزيع السلع، ٣-أجهزة تتولى تنشئة الأجيال الجديدة كالأسرة والمدرسة، ٤-نسق سلطة، وتوزيع محدد للقوة، ٥-نسق من الطقوس يصون التماسك الاجتماعى ويدعمه، ويمنح الأحداث الشخصية الهامة إقراراً وتقديراً اجتماعياً. وأهم هذه الأحداث: الميلاد، والبلوغ، والاتصال الجنسى، والزواج، والموت. أما النظم والجماعات الأساسية فهى تلك التى تعنى بمواجهة هذه المتطلبات الأساسية. ومن خلال هذه النظم تنشأ نظم أخرى مثل التدرج الاجتماعى الذى يؤثر بدوره عليها. ولا يختلف علماء الاجتماع كثيراً حول تحديد النظم الأساسية فى المجتمع. (علياء شكرى)

المجتمع الشعبى: المجتمع الشعبى مجتمع يتصف بصورة أولية من التنظيم المبسط، كما يتميز بالثقافة الشعبية. وقد صك ردفيلد هذا المصطلح. وكان قد وضع مخططاً يضم المصطلحين المتقابلين: المجتمع الشعبى والمجتمع الحضرى لتوضيح أنماط العملية الاجتماعية والثقافية. ويعرف ردفيلد المجتمع الشعبى بأنه "مجتمع صغير منعزل، أمى، ومتجانس، يتميز بإحساس قوى بالتضامن الاجتماعى". كما يتصف علاوة على هذا ببساطة التكنولوجيا، والنشاط الإنتاجى المشترك، والاستقلال الاقتصادى، والسلوك

التقليدى المنمط، والأفعال التلقائية، والعادات الشعبية، والتنظيم القائم على علاقات القرابة والإيمان بالقوى الخارقة للطبيعة. ويؤكد ردفيلد على تسمية هذا النوع من المجتمعات باسم المجتمع الشعبى النموذجى. وتوجد الخصائص المقابلة فى الطرف الآخر من السلم، أى فى المجتمع الحضرى.

وتكشف النظرة المدققة إلى مخطط ردفيلد أن الأصل الذى نشأ عنه هو التصنيفان الاستقطابيان اللذان وضعهما تونيز ودوركايم، وهو ما يعترف به ردفيلد نفسه. ويقترب مفهوم ردفيلد عن المجتمع الشعبى اقتراباً وثيقاً من "المجتمع المحلى" عند تونيز، و"الحشد" عند دوركايم، وكلاهما قائم على التضامن الآلى". وكثيراً ما أسىء فهم طبيعة تصنيف ردفيلد، ومن الواضح أن مفهومه عن المجتمع الحضرى يدل على الحضارة ويشير إلى الظروف الحضرية الصناعية الحديثة.

وقد قام فوستر Foster بتطوير آراء ردفيلد فيما بعد. وهو- على خلاف سابقه- يميز تمييزاً قيماً بين الثقافة الشعبية والمجتمع الشعبى. فيعد الأخير "مجموعة منظمة من الأفراد تميزها ثقافة شعبية". ويذهب فى الوقت نفسه إلى القول إن المجتمع الشعبى "شبه مجتمع" Half Spciety، أى أنه جزء من وحدة اجتماعية أكبر- تكون الأمة عادة- ذات بناء منظم رأسياً وأفقياً. وينظر أودم إلى المجتمع الشعبى على أنه "المستوى الأساسى والأولى الحاسم فى جميع المجتمعات التلقائية" وهو يتميز "بالتمسك الشديد بالمؤسسات الأساسية وعلاقات الولاء والتجانس الفكرى". وهو يطلق عليه فى-

صورته الإقليمية- اسم: "المجتمع الإقليمى الشعبى". (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

مجدى السرسى: دكتوراه فى الجغرافيا (١٩٨٥)، أستاذ بكلية بنات عين شمس (٢٠٠٠). عضو لجنة مشروع أطلس مصر القومى- مكتبة الإسكندرية - بداية من أكتوبر ٢٠٠٤، وإلى جانب التدريس خارج مصر عمل عضواً فى لجنة أطلس الكويت الوطنى (٢٠٠٠-٢٠٠٢). كما ساهم بخبرته المتخصصة فى مشروعات إنشاء أطلس مصر للفولكلور. وشارك فى إعداد أطلس الكويت الوطنى، ويتولى تدريس تطبيقات المنهج الجغرافى لطلاب المعهد العالى للفنون الشعبية (المناطق الثقافية)، ومادة أطلس الفولكلور المصرى فى عدد من أقسام الفولكلور والاجتماع، فضلاً عن استخدامات الحاسب الآلى فى جمع المادة الفولكلورية وتصنيفها وإعدادها للاستخدام العلمى والعملى. (المترجم له)

المحافظة :Conservatism هى تفضيل الطرق التقليدية للفعل، وأشكال المؤسسات الاجتماعية والأنماط الثقافية والمحافظة عليها، وكثيراً ما قيل إن المحافظة البالغة هى من سمات كل من المجتمعات "البدائية" والمجتمعات القروية التى درسها الأنثروبولوجيون. وذهب كثير من الباحثين إلى أن المجتمعات الأمية، التى يمثل فيها التراث الشفاهى الأسلوب السائد لنقل المعرفة والقيم، تقاوم بطبيعتها عمليات التجديد والتغير. وعلى الرغم من شيوع هذا الافتراض فإنه يحتاج فى الحقيقة إلى دراسة أكثر دقة، إذ نحتاج بصفة خاصة أن نميز بين أنواع أو مستويات مختلفة من التجديد والتغير. وقد أوضح

ليفى شتراوس على سبيل المثال فى دراساته عن الميثولوجيا (الأساطير) كيف يمكن أن تكون الأنساق الأسطورية عامل تجديد، بمعنى أنها تؤلف باستمرار وتعيد التأليف بين عناصرها فى صور وصياغات جديدة. كما تكون شديدة المحافظة فى نفس الوقت فى حفاظها على البناء الأساسى المشترك الذى يتجه دائماً نحو المحافظة على التوازن "وقمع الزمن (التاريخى)". لهذا نحتاج إلى المزيد من الأبحاث الفائقة الدقة لمعنى "التاريخ" عند الشعوب الأمية قبل أن نستطيع تصنيف ثقافات بأكملها كـ"محافظة" أو غير ذلك.

وبالمثل فإن الافتراض العام الخاص بمحافظة الفلاحين قد تحفظ عليه كثيراً الكتّاب الذين أكدوا على وجود الصراع والتغير فى المجتمعات القروية، كما تحفظ عليه أولئك الذين ذهبوا إلى أن ما يعتقد أنه اتجاهات محافظة "غير رشيدة" لدى المجتمعات المحلية القروية هى فى الحقيقة استجابة معقولة للغاية لقلق علاقتهم بالمجتمع المحيط بهم والمجتمع القومى الكبير. والحقيقة أن الشعوب الأمية والقروية التى تنتمى إلى شتى المناطق الجغرافية والأنماط الاجتماعية تتباين أشد التباين فى درجات المحافظة وفى الاستقرار الاجتماعى والثقافى.

(موسوعة علم الإنسان)

محمد رجب النجار: انظر: رجب النجار.

محمد السيد عبدالحميد شبانة: مدرس الغناء والموسيقى الشعبية بالمعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون. الدكتوراه فى الفنون الشعبية، تخصص الغناء والموسيقى الشعبية، (٢٠٠٣). دراسات

عليا، دكتوراه فى الإثنوميوزيكولوجى من جامعة هلسنكى، (٢٠٠٠)، الماجستير فى الفنون الشعبية، (١٩٩٦)، بكالوريوس المعهد العالى للموسيقى العربية (١٩٨٨).

الخبرات العلمية والعملية: شارك مع فرقة أم كلثوم للموسيقى العربية فى تمثيل مصر فى مهرجانات ومؤتمرات فنية، فى معظم الدول العربية، وبعض دول آسيا وأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية. كتب ولحن عدداً من الأغنيات للأطفال مستلهما بعض جمل الموسيقى الشعبية المصرية (منذ عام ١٩٩٧، وحتى عام ٢٠٠٥). شارك فى كثير من المؤتمرات العلمية فى مجال الفولكلور والموسيقى الشعبية والموسيقى العربية التى عقدت فى مصر. شارك فى حلقات بحث الدراسات العليا بمعهد الفولكلور بجامعة تارتو بدولة استونيا، وقدم محاضرات عن الموسيقى الشعبية المصرية (عام ٢٠٠٠). ألقى محاضرات عن الممارسات الموسيقية فى الثقافة الريفية، (٢٠٠١). قدم وأشرف على عدد من المحاضرات والعروض الفنية للموسيقى الشعبية المصرية بمكتبة الإسكندرية (موسم ٢٠٠٢-٢٠٠٣)، كما قام بتدريس بعض مواد الفولكلور والموسيقى الشعبية والتذوق الفنى فى بعض معاهد أكاديمية الفنون.

وهو عضو لجنة تحكيم النشاط الموسيقى بوزارة التعليم العالى، ولجان تحكيم الفنون الشعبية بوزارة الثقافة، والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، وجمعية أصدقاء سيد درويش لإحياء تراث الموسيقى المصرية.

الخبرات العملية فى جمع عناصر الموسيقى الشعبية المصرية: جمع وشارك فى جمع مواد من الموسيقى الشعبية

المصرية، من: محافظة الغربية: أغانى مناسبات الزواج، أغانى ألعاب أطفال مركز المحلة الكبرى، إنشاد دينى فى الحضرة الصوفية، مدينتى طنطا والمحلة الكبرى، (١٩٩٠-١٩٩٦)؛ ومن محافظة الدقهلية: أغانى مناسبات الزواج، (١٩٩٠)، بعض قرى مركز أجا، أغانى ضمة المطرية، (٢٠٠١)؛ ومن محافظة القاهرة: إنشاد دينى، الطريقة الرفاعية، الطريقة البرهانية، (١٩٩١)؛ ومن محافظة سوهاج: سيرة هلالية، (٢٠٠١)؛ ومن محافظة شمال سيناء: العريش، رفح، أغانى زواج، (٢٠٠٤)؛ ومن محافظة الشرقية: إنشاد دينى ومديح نبوى، (٢٠٠٤)؛ ومن منطقة القناة: أغانى الضمة والسمسمية سرابيوم الإسماعيلية، السويس أغانى أفراح حنة سويسى، بورسعيد أغانى سمر وأغانى أفراح، (١٩٩٧-٢٠٠٣)؛ ومن محافظة البحيرة: إنشاد دينى ومدائح نبوية، (٢٠٠٤)؛ ومن الأقصر: إنشاد دينى ومدائح نبوية، (٢٠٠٤).

ونشر الأعمال التالية: أغانى الضمة من بورسعيد.. دراسة موسيقية ميدانية، (٢٠٠٦)؛ أغان شعبية من بورسعيد.. مدونات ونصوص، (٢٠٠٦)؛ أغانى الزواج من الثقافة الريفية، (٢٠٠٥).

محمد منير توفيق الكيال (مواليد ١٩٣٢): حاصل على الإجازة فى الآداب، قسم الجغرافيا، جامعة دمشق (١٩٦٢). عمل مديراً للجمعية السورية للفنون، عضواً بمركز الدراسات والأبحاث الفولكلورية بدمشق، محرراً للفولكلور فى صحيفة تشرين الدمشقية عام ١٩٧٦، أمين سر فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب.

من أعماله المنشورة: فنون وصناعات دمشقية (١٩٥٨)، الحمامات الدمشقية، (ط٢، ١٩٨٦)، رمضان وتقاليده الدمشقية، فى طبعات متعددة، حكايات دمشقية (١٩٨٧)، الصناعات السورية التقليدية (١٩٦٥)، معجم درر الكلام من أمثال أهل الشام (١٩٩٤)، معجم بابات مسرح الظل (١٩٩٥)، المرأة فى المثل الشعبى الشامى (٢٠٠٢)، دمشق ياسمينة التاريخ (٢٠٠٤)، محمل الحج الشامى (٢٠٠٦)، مآثر شامية فى الفنون والصناعات الدمشقية (٢٠٠٦). وله أعمال قيد الطباعة: بيت الله الحرام والمسجد النبوى، سهرات النسوان فى الشام أيام زمان، جزيرة إرواد، تاريخها وتراثها الشعبى (بالاشتراك). كما نشر فضلاً عن ذلك العديد من الأبحاث والدراسات المنشورة فى الدوريات السورية والسعودية والقطرية والمغربية والأردنية. (المترجم له)

محمود أسعد نون: شاعر، وقاص، وباحث فى التراث والثقافة الشعبية، من مواليد حربتا، قضاء بعلبك، لبنان، ١٩٥٢، مجاز فى التاريخ من كلية الآداب فى الجامعة اللبنانية، ١٩٨٠ ويعمل فى حقل الإرشاد والتوجيه. مؤسس ورئيس حركة الريف الثقافية، مؤسس ورئيس ملتقى الحوار الأدبى فى البقاع. عضو الهيئة الإدارية لاتحاد الكُتّاب اللبنانيين، عضو اتحاد الكُتّاب العرب، وعضو الأمانة العامة للتراث والثقافة الشعبية اللبنانية - العربية. له مجموعة دراسات وأبحاث منشورة فى مجلة "الحداثة" التى تعنى بقضايا التراث والثقافة الشعبية. شارك فى عدد من مؤتمرات عن الفنون الشعبية

فى بيروت، وعمان، والقاهرة. صدر له: "الشعر الشعبى فى البقاع، إشكالية الدلالة والمصير"، (١٩٩٩). (المترجم له)

محمود مفلح البكر (مواليد فلسطين ١٩٤٧): إجازة فى اللغة العربية من جامعة دمشق، عضو فى اتحاد الكتاب العرب، عضو لجنة قراءة مخطوطات التراث الشعبى بوزارة الثقافة- دمشق، متفرغ للعمل الكتابى. من أعماله المنشورة: ليلة عيد- مغناة للأطفال استلهاماً من التراث الشعبى- منفذة مسرحياً، راية الفرح- مغناة للفتيان مستلهمة من التراث الشعبى- منفذة مسرحياً، الروح الأخضر (احتفالات الخصب فى العادة والمعتقد)- بحوث فى التراث الشعبى (١٩٩٢)، العرس الشعبى (الترويدة) (١٩٩٥)، القهوة العربية فى الموروث والأدب الشعبى (١٩٩٥)، من الغناء البدوى (الهجينى) (٢٠٠١).

وهناك الكثير من الدراسات والمقالات والنصوص الأدبية المنشورة فى الدوريات والصحف. (المترجم له)

محمود النبوى الشال (١٩١٨-١٩٩٣): تخرج فى كلية الفنون التطبيقية (١٩٣٧)، ثم دبلوم معهد التربية العالى قسم الرسم (١٩٤٠). تدرج فى الوظائف الحكومية حتى وصل إلى مستشار التربية الفنية ثم وكيل لوزارة التربية والتعليم. رأس رابطة خريجى معاهد وكليات التربية ورابطة خريجى المعهد العالى للتربية الفنية وعضوية رابطة الفنون الشعبية والرسم والتشكيليين ومصممى الفنون التطبيقية. له إنتاجات فنية متعددة الخامات ترتبط بالبيئة والفنون الشعبية والأشغال الفنية. ناقش عدة رسائل فنية وتربوية

وشعبية فى الكليات المتخصصة. له العديد من المؤلفات والبحوث التربوية والفنية والاجتماعية والشعبية والدينية والثقافية وغيرها نذكر منها: التربية الجمالية ١٩٤٢، التوجيه فى الفنون العملية ١٩٥١، الفنون العملية ١٩٥٦، عمل السجاد: الألف كتاب رقم ١٤٢، التذوق الفنى ١٩٦٤ تلاه عدة كتب عن التذوق الفنى لمختلف مراحل التعليم، أضواء على التربية الفنية ١٩٧٢، أبحاث ودراسات فى التربية الفنية ١٩٧٧، وله كتب أخرى عديدة. حصل على وسام جمهورية مصر العربية عام ١٩٧٨.

مدرسة الثقافة الجماهيرية: شهدت حياتنا -حتى وقت متأخر من القرن العشرين - استمرار المعركة الدائرة بين الثقافة الحضرية التكنولوجية، ذات الإنتاج الكبير والتوزيع الكبير من ناحية، والثقافة الريفية الشعبية القروية من ناحية أخرى. وتتردد فى كل مكان صرخات تشكو من أن القوة الساحقة للحضارة الصناعية تقضى بلا هوادة على كل زهرة جميلة خلقها التراث، وأنه لن يكون هناك بعد بضع سنوات قليلة تراث شعبى، وبالتالى فلن تكون هناك حاجة إلى دارسى الفولكلور.

وقد أعاد دارسو الفولكلور فى الستينيات تفسير التعارض بين الثقافة الجماهيرية والثقافة الشعبية، سواء كرغبة فى الدفاع عن النفس، أو نتيجة فكر جديد ورؤية جديدة لميدان الدراسة. وأخذ الدارسون يرون علاقة نفاذ وتأثير متبادل بين الثقافتين لا علاقة مواجهة وتنافر. فالشعب القروى يصب فى نهاية الأمر فى المدن، ويتكيف أبناؤه بدرجات مختلفة مع إيقاع الحياة فى المدينة، ويجاهدون من أجل الحفاظ على هويتهم الشعبية.

فالمدينة فى الواقع عبارة عن خليط من المجتمعات الشعبية الأصغر، والملاحظ أن هذه السمة تزداد اتضاحاً مع الأيام باستمرار بسبب هجر الطبقات الوسطى للمدينة وانتقالها إلى الضواحى. ويترتب على ذلك نمو عدد وحجم الأحياء الخاصة بفئات عنصرية أو إقليمية معينة. كذلك تلعب وسائل الاتصال الجماهيرى الضخمة كالتليفزيون أو الأفلام السينمائية والتسجيلات الصوتية، والإذاعة دوراً هاماً فى هذا الصدد، إذ تمتص وتبتلع جميع أنواع الموضوعات الشعبية لتعيد إفرازها من جديد وتنشرها على جمهورها العريض فى عملية تغذية استرجاعية ثقافية مستمرة.

وقد قام أحد طلبة الدكتوراه فى الفولكلور بجامعة إنديانا بملاحظة وتسجيل العروض التليفزيونية لمدة يوم كامل من الساعة السادسة والربع صباحا حتى الساعة الواحدة والنصف من صباح اليوم التالى. واستطاع التعرف على ١٠١ موضوع وعنصر شعبى، كان توزيعها على الوجه التالى: الموسيقى والأغانى التقليدية ٢٧، والمعتقدات الشعبية ٢٤، والحركات والإيماءات الشعبية ١١، والنكات ١٠، والأمثال والعبارات المثلية ٩، واثنان من كل من العادات، والرموز، والرقصات، والألعاب، والأسجاع الشعبية.

وقد أدرك هذا الطالب واسمه توم بيرنز Tom Burns استحالة التعرف على أى عنصر فولكلورى على شاشة التليفزيون يطابق الواقع الشعبى تمام المطابقة. ولذلك وضع مخططاً لتحليل مكونات العنصر الشعبى التقليدى إلى: نص، وأسلوب أداء، وموقف، وجمهور. وعلى الرغم من أننا لن نصادف العناصر الأربعة ماثلة فى

العروض والإعلانات التليفزيونية فى الغالبية العظمى من الحالات، إلا أنه تبين واحد أو أكثر فى جميع المائة وواحد نموذج التى حددها.

ولم يستطع اتجاه الثقافة الجماهيرية فى الفولكلور أن يقدم تحديداً نظرياً شاملاً لموقفه، ولكنه أشار بدلاً من هذا إلى بعض الموضوعات التى تغرى بالبحث، ونلاحظ أن تفسيرات مارشال ماك لوهان M.Mcluhan الواسعة الانتشار لثقافتنا السمعية الشفاهية الراهنة، التى أزاحت ثقافة الأمس التى تقوم على الطباعة والتعليم ارتدت بنا إلى الثقافة القبلية القديمة، هذه التفسيرات تثير بشدة اهتمام دارسى الفولكلور من أصحاب الاتجاه الجماهيرى. ونذكر من الدراسات القليلة التى تمت فى إطار هذا الاتجاه دراسة روجر أبرهامز: فى أعماق الأحراش، وهى تتعرض للتراث القصصى الزنجى فى إحدى مناطق فيلادلفيا، ودراسة تشارلز كايل: الأغانى الزنجية الحضرية. وتدرس هذه المؤلفات بدقة أساليب تحول الأداء الشعبى إلى أداء جماهيرى فى استديوهات التسجيل فى شيكاغو، مع ملاحظة أنها انتقائية فى موقفها النظرى، أى أنها تختار من الشواهد والبراهين ما يؤكد صحة موقفها النظرى ويدلل عليه. وهى كذلك تستعين بالمفاهيم السيكولوجية كنمو الطفل، والمفاهيم السوسيولوجية الخاصة بسلوك الجماعات الصغيرة، ومفاهيم علم الموسيقى السلالى عن الموسيقى كتعبير اجتماعى، والمفاهيم الأدبية عن التراث الشعبى كنوع من التعبير البليغ، ومفاهيم علم الفولكلور عن الطراز الطبيعى أو الأنواع المميزة لأقاليم معينة.

إلى جانب الدراسات عن الزنوج أخذت جيوب حضرية من نوع اخر تجذب انتباه الباحثين بنفس الشكل. وقد لاحظت ليندا ديج فى دراستها الميدانية لعمال الصلب المجريين وأسرهم فى شرق شيكاغو، إنديانا؛ لاحظت تكيف الأساليب الشعبية الريفية القديمة التى اصطحبوها معهم مع البيئة الحضرية الأمريكية التى يعيشون فيها. وقد أصبح التليفون الآن أداة لتجميع الجماعة السلالية الواحدة التى ينتشر أفرادها فى أماكن متفرقة. كما أنه لم يعد مجرد وسيلة للاتصال وإنما كذلك للأداء، حيث تتناقل ربات الأسر الكبار من خلاله الثرثرة والفضائح والتحذيرات، مستخدمات فى ذلك كله الصيغ الشفاهية المأخوذة من التراث القصصى الشعبى.

وقد أدان بعض علماء الفولكلور الألمان، وخاصة هيرمان باوزنجر- الذى كتب عن الثقافة الشعبية فى العالم الصناعى- البحث الرومانسى عن البقايا الأثرية، وضمن دراساته الفولكلورية ظواهر الحياة الحديثة. ويؤكد باوزنجر أننا لم نعد نعتقد بعد أن التصنيع يعنى بالضرورة نهاية ثقافة شعبية معينة، وإنما نحاول - بدلاً من هذا - أن نتتبع التعديلات والتغيرات الفجائية التى تتعرض لها الثقافة الشعبية فى البيئة الصناعية والحضرية (والكلمات الأخيرة لباوزنجر نفسه).

ونلاحظ أن هذا النوع الجديد من الفولكلوريين يختلف عن علماء الاجتماع فى مناهجهم وأهدافهم. وهو يتطرق بالدراسة إلى الآثار الاجتماعية للسياحة، والجمعيات الاختيارية، ومنتجى الفنون والمصنوعات ذات النطاق المحدود، وحركة إحياء الأغانى الشعبية فى

المدن، والمسرح الجماهيرى، والأدب الجماهيرى، وعادات المواسم والإجازات. وهم يحاولون تتبع عناصر الاستمرار بين ماض حى وحاضر حيوى، وآثار عبارات السخرية، والرواسب والأشياء العتيقة بشكل عام. وهم يرون كذلك أن الفن الشعبى الخالص المتوارث عن العصور الخوالى يمكن أن يصبح وسيلة لجذب السياح. فالتراث الشعبى القديم ليس قديماً بالدرجة التى قد يبدو بها فى نظرنا، والتراث الجديد قد يكون أقدم عهداً وأطول عمراً مما نتصور للوهلة الأولى.

(حسن الشامى، محمد الجوهرى)

المدرسة الميثولوجية: كانت الميثولوجيا – أو دراسة الأساطير – تحتل المركز الرئيسى فى تفسير الأخوين جريم Grimmللفولكلور (أو الأدب الشعبى)، اللذين يعتبران بحق مؤسسى الدراسة العلمية للفولكلور. ولقد كان مؤلف جاكوب جريم الذى خصصه لتنظيم وشرح الأساطير الألمانية إلى حد ما السبب الذى جعل مفهوم جريم العلمى فى الأدب الشعبى يعرف باسم "النظرية الميثولوجية" أو "المدرسة الميثولوجية"، وهو الاسم الذى ثبت فى تاريخ علم الفولكلور.

ولقد كان لجريم كثير من الأتباع، يأتى فى مقدمتهم فيلهلم مانهاردت وشفارتز Schwarz، وكون Kuhn، والإنجليزى ماكس موللر Max Muller، والفرنسى بكتيه Pictie، والروسى بوسلاييف Buslayef، وأفاناسييف Afanaseyev، وميللر O. F. Miller، ومما لاشك فيه أنه كان لكل من هؤلاء موضوعاته العلمية الخاصة وآراؤه النظرية الأصيلة، إلى جانب الموقف العام المشترك بينهم. ونحن نركز

هنا بالطبع على هذا الخط المشترك، الذى يمثل جوهر موقف هذه المدرسة الفكرية. ويمكننا لذلك أن نقصر حديثنا على آراء ماكس موللر كنموذج لباقى مفكرى المدرسة، وباعتباره أبرز وجوهها التى عرفها تراث علم الفولكلور.

يفسر موللر نشأة الأساطير بتلك الظاهرة التى أسماها مرض اللغة، ويقصد بذلك عملية الغموض التدريجية فى المعنى الأصلى للكلمات أو ما يمكن أن نسميه الآن – إذا استخدمنا مصطلحات علم اللغة المعاصر – تغير المعانى فى اللغة. ويدعى موللر منذ البداية أن الإنسان البدائى – وعلى الأخص أجداد الشعوب الهندوأوروبية – قد عبر عن أفكاره بكلمات لها المعنى الحسى الخالص، فلم يكن قادراً على التفكير المجرد لأنه لم يكن فى لغته إلا الكلمات الحسية، واتخذ كل موضوع كما اتخذت كل ظاهرة طبيعية اسمها من خصائصها المادية الظاهرة، إلا أن نفس الموضوع يمكن أن يتخذ اسماً له من خصائص أخرى. ومن جهة ثانية كان من الطبيعى أن تتخذ مختلف الموضوعات والظواهر نفس الاسم بسبب التشابه فى الخصائص النوعية. ونتيجة لذلك يمكن القول بأن اللغة البدائية قد تضمنت كثيراً جداً من المترادفات والمتشابهات، فمثلاً قد تستخدم للدلالة على الشمس كلمات "المتلألئة" أو "المشعة" أو "المحرقة" أو "البراقة". أو قد يشار إلى الأخشاب بكلمات "المخشوشن" أو "الأخضر". ومن جهة أخرى فإن كلمات "المتلألئة"...إلخ قد تستعمل لا للدلالة على الشمس فحسب، ولكنها تستعمل كذلك للدلالة على القمر والنجوم والماء وهكذا.

ويرى موللر أن اختلاف المصطلحات وافتقارها إلى الاستقرار لابد أن ينتج عنه بمرور الزمن اضطراب فى الأفكار متناسية المعنى الأصلى للكلمات، مما يؤدى إلى ما يعرف بمرض اللغة محدثة مفاهيم خيالية للظاهرة الطبيعية هى الأساطير. ويقول موللر إن كل ذلك يبدو له واضحاً وضوح النهار، وبهذه الطريقة يتم استخراج الأسطورة من الظواهر اللغوية.

وقد وجهت إلى أراء المدرسة الميثولوجية انتقادات عديدة، ونال القسط الأكبر من الهجوم بطبيعة الحال ماكس موللر. ومن أبرز الانتقادات التى وجهت إليه تصوره الخاطئ عن مراحل الفكر الإنسانى، وادعاؤه بناء على ذلك أن الأساطير قد ظهرت فى مرحلة متأخرة من تطور الثقافة الإنسانية، وهو ادعاء لا يبرره أى دليل علمى مقنع، كما أنه ليس صحيحاً كذلك تفسير ماكس موللر لنظرة الإنسان البدائى إلى ظواهر الطبيعة. فمن الواضح أنه قد نظر إليها بإمعان وواقعية، كما أنه فهمها جلياً. كما أن ظاهرة "مرض اللغة" يمكن أن تكون أحد أسباب نشأة الأساطير، ولكنها لا يمكن أن تكون السبب الأوحد كما زعم موللر. وفضلاً عن هذا نجد أن موللر حدد معظم الأساطير فى دائرة ضيقة جداً من الظواهر الطبيعية هى دائرة الظواهر المتصلة بالشمس ونشاطها.

وأخذ العلم يكشف تدريجياً عن نواحى الضعف والقصور فى النظرية الميثولوجية، وأخذت الانتقادات إليها تتعدد وتزداد حدة، بل بدأ أتباعها أنفسهم يهجرونها. ومن أبرز هؤلاء الألمانى فيلهلم مانهاردت الذى أورد نقداً مفصلاً لمناهج المدرسة الميثولوجية فى

مؤلفه الشهير "عبادات الغابة والحقل" وحوّل نظرة الميثولوجيين من مشكلة البحث عن الأساطير القديمة المفقودة إلى دراسة المعتقدات الشعبية المعاصرة، وتطوير صورة "الميثولوجيا الدنيا". واقترب فى تفسيره لهذه الظواهر إلى حد ما من مبادئ المدرسة الانثروبولوجية.

(حسن الشامى، محمد الجوهرى)

المدونات كمصدر للمادة الشعبية: المعروف أن حضارتنا العربية الأصيلة تنفرد بميزة فريدة هى ثراؤها فى المدونات ثراء يفوق أى حضارة إنسانية أخرى. ولذلك يمكن أن نقول إن المدونات كمصدر للمادة الفولكلورية العربية تمثل مصدراً ثرياً ورئيساً يفوق الوضع المعروف فى أى حضارة أخرى. فالحضارة العربية تعرف كتب الطبقات (تراجم الأشخاص) التى تتناول جوانب الحياة لآلاف الشخصيات البارزة الذين عاشوا على مسرح الحياة الإسلامية، كما تعرف الكتب الموسوعية التى تغطى كافة جوانب المعرفة والتى أبرزت جوانب التراث الثقافى فى عصرها (ابتداء من ضرب الرمل وأساليبه حتى طرق مخاطبة الملوك، والقواعد الواجب اتباعها عند إبرام المعاهدات بين الدول...إلخ). وتعرف حضارتنا الموسوعات الطبية والنباتية، وكتب الرحلات الضخمة التى تفوقت على كل ما سبقها فى حديثها الفنى الخصب عن أكثر حضارات الأرض على أيامها.

تلك كلها مصادر غنية للمادة الفولكلورية، ولكننا مع ذلك نعى كل الوعى أن المصدر المثالى للمادة الفولكلورية هو العمل الميدانى دائماً. فالباحث ينبغى أن يسجل بنفسه كل عنصر وكل معلومة سوف يستخدمها ولكن تأتى بعد هذا المدونات – خاصة بالنسبة للثقافة

العربية والثقافات الإسلامية المختلفة - لتلقى الضوء التاريخى الكاشف على أبعاد تلك العناصر وعلى طبقاتها وأعماقها، وأحيانا على انتشارها فى الماضى أو الحاضر، وعلى مزيد من التنويعات التى لا يستطيع البحث الإثنوجرافى أن يحيط بها جميعاً.

بل إن أمر الاستعانة بالمادة الفولكلورية التى تحويها المدونات لم يعد اليوم ترفاً متروكاً أمره للباحث يأخذ به أو يدعه وإنما أصبح ضرورة يحتمها تقدم مناهج البحث وأساليب التحليل فى علم الفولكلور. بل إن العالم الأمريكى ريتشارد دورسون يذهب إلى أن الاقتصار على المادة الميدانية وحدها هو أسلوب القرن التاسع عشر، أما اليوم فقد أصبح دارس الفولكلور ملتزماً بأن يدعم تقاريره القائمة على الجمع الميدانى والملاحظة الشخصية المباشرة بالمصادر المطبوعة. فهذا الرجوع إلى المدونات يمكن الباحث الفولكلورى من أن يقارن بين الحوادث التاريخية الماضية والنماذج الثقافية المادية والشفاهية الموجودة فى العصر الحاضر. وهنا يواجه بمشكلة كيفية العثور على العنصر الفولكلورى وتحديده، وتقييم نوعيته وسط هذا الحشد الهائل والمعقد من المدونات، خاصة فى ثقافة غنية بالمدونات كثقافتنا العربية.

فما هو المقصود بالمدونات هنا، وهل كل مطبوع أو مخطوط هو مصدر للمادة الفولكلورية؟ من المؤكد أن أياً من هذه المدونات لا يحمل فى عنوانه كلمة فولكلور أو تراث شعبى وليس من الضرورى أن يحمل لفظ عادات، أو معتقدات، أو أدب شعبى وغير ذلك. أى أن المدونات المقصودة هنا ليست دراسات فى علم الفولكلور، وليست

كتباً فولكلورية متخصصة، وإنما هى مؤلفات فى شتى الموضوعات تأتى فيها المادة الفولكلورية بشكل عرضى ومن غير قصد. فالواعظ الذى يؤلف كتاباً، والرحالة الذى يسجل ذكرياته وانطباعاته فى كتب، والروائى الذى يبدع عملاً أدبياً، والصحفى...إلخ كل أولئك يشيرون فى كتاباتهم إلى بعض العادات التى شاهدوها، وبعض المعتقدات والأساطير التى سمعوا بها. غير أنهم لا يشعرون بأى التزام تجاه تلك المادة، علاوة على أنهم يفتقرون إلى الخبرة الفنية التى تمكنهم من تسجيل هذه العناصر تسجيلاً حرفياً، هذا إذا أحسوا أصلاً بحرص على تسجيلها تسجيلاً حرفياً، وهو أمر غير وارد عند الغالبية منهم.

ولاشك أن هذه الحقيقة تجعل عملية التنقيب هذه شاقة وعسيرة، حتى لو اهتدى الباحث – من خلال الببليوجرافيا العربية للفولكلور مثلاً (التى نشرناها مع زملاء لنا)– إلى أحد المراجع المفيدة. فبعض هذه الكتب تزيد صفحاته على العشرة آلاف صفحة، وأغلبها ليست له فهارس موضوعات أو كشافات تعينه على تحديد مكان الموضوع دون أن يكلفه ذلك عناء تصفح هذه الآلاف صفحة صفحة.

هذه مشكلة رئيسية لعل الببليوجرافيا العربية للفولكلور قد حلت جانباً منها، ولكن تقدم العمل فى أرشفة مادة المدونات الرئيسية وحفظها على بطاقات يمكن أن يقدم مساعدة أكبر فى سبيل تذليل بقية الصعاب التى طرحنا طرفاً منها هنا.

وإذا أردنا أن نشير إلى أنواع المدونات التى نقصدها هنا فسوف يفاجأ القارئ عند تحديدنا لأنواعها بأنها تضم طائفة عريضة

من المصنفات ابتداء من الكتيبات (وأحياناً الملازم ذات الست عشرة صفحة) التى تضم المواويل والحكايات ذات الأسلوب العامى والنكت، حتى الأعمال الرصينة دينية أم تاريخية أو طبية، كإحياء علوم الدين للغزالى، أو كتاب الخطط للمقريزى، أو الحاوى للرازى. فهذه الأنواع المتباينة من المصنفات إن هى إلا مستودعات للمادة الشعبية، ولكننا نستطيع أن نجد سبيلاً إلى تصنيفها.

ومن الطبيعى أن يختلف التصنيف حسب وجهة النظر والموقف المبدئى الذى يتخذه واضع أى تصنيف. وقد قدم كاتب هذه السطور فى كتاب علم الفولكلور تصنيفاً للمدونات العربية حاول أن يلتزم فيه روح التصنيف العام للتراث العربى المدون، مع التركيز بطبيعة الحال على بعض الموضوعات وإغفال القليل الذى لا يتصل بموضوعنا بشكل كبير. وكانت خلاصة ذلك الجهد التصنيف التالى:

١-الأعمال الببليوجرافيا (كتب الكتب).

٢-المؤلفات الموسوعية.

٣-الكتابات ذات الطبيعة الدينية.

٤- الكتب التاريخية.

٥-الكتب الجغرافية.

٦-الكتب الأدبية والأعمال الأدبية الشعبية.

٧-كتب العلوم الطبيعية العربية.

٨-الكتب الاجتماعية والفكرية.

٩-كتب الرحلات.

١٠-الصحف بأنواعها.

ولاشك أن مراكز التراث الشعبى فى الوطن العربى لديها ذخيرة من تلك المصادر، وإن لم يكن الأمر كذلك، فمن اليسير استكمالها واقتناء قدر كبير منها، ويكون الاعتماد فى هذه الحالة على الببليوجرافيا العربية للفولكلور التى أشير إليها.

وقد قام الجوهرى مع فريق بحث الفولكلور الكبير الذى أنجز مع مجموعة من الباحثين فى إطار المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة عامى (١٩٧١-١٩٧٢) تجربة تسجيل المادة الشعبية من عدد من المدونات مصنفة على بطاقات. وقد تم تكليف كل باحث بمسح عدد من المدونات، يأخذ الواحد منها بعد الآخر. يقرأ النص قراءة مدققة، ويستخرج المادة المتصلة بموضوعات التراث الشعبى (حسب التصنيف المستقر عليه لموضوعات الدراسة فى علم الفولكلور) ويدون على رأس البطاقة بيانات المصدر، واسم الموضوع العام والموضوع الفرعى.

والمفروض أن ينجز هذا العمل باحثون متفرغون له تابعون لوحدة الأرشيف فى المركز الفولكلورى، ومن الميسور أن يضع لهم خطة العمل، ويتابع الإشراف على إنتاجها واحد أو أكثر من الأساتذة المتخصصين ثم تتجه بعد ذلك البطاقات المتجمعة إلى الأرشيف لكى تصنف، وتحفظ فيه مصنفة لكى تكون تحت أيدى الباحثين من أبناء المركز أو من خارجه (ولذلك يجب أن توجد من كل بطاقة نسختان، إحداهما محفوظة لا تتداولها الأيدى والأخرى هى المتاحة لاستخدام الباحثين والدارسين).

وهذه الوسيلة فى جمع المادة ليست محلاً لكثير من الجدل، من حيث حساب المزايا والعيوب، فاستخدامها أمر واجب. وعلينا أن

تخصص جانباً من مناقشاتنا لتأمل مشكلات التطبيق. والسبب واضح وهو أن مادة المدونات أساسية فى الكشف عن جوانب من تراثنا الشعبى، وهى لا توجد إلا فى المدونات، وعلينا أن نجتهد لاستخراجها منها، وتصنيفها وحفظها. (محمد الجوهرى)

مراكز الفولكلور: ترتبط مراكز الفولكلور فى مصر والمنطقة العربية بنوعين من النشاطات الخاصة بالمأثورات الشعبية الأولى: المراكز المتخصصة فى جمع وحفظ ونشر المأثورات الشعبية. والثانية: المراكز التى تدخل المأثورات الشعبية كأحد اهتماماتها. ويأتى على رأس المراكز المتخصصة فى الفولكلور مركز دراسات الفنون الشعبية الذى تأسس بالقاهرة عام ١٩٥٧، وكانت أول عملية جمع ميدانى تمت به عام ١٩٥٨، ويحوى المركز مئات الأشرطة والمواد الصوتية والمصورة والأفلام التى تم تسجيلها من مختلف محافظات مصر منذ إنشائه حتى الآن. ومع صدور القرار الجمهورى بإنشاء المعهد العالى للفنون الشعبية عام ١٩٨١ تم ضم المركز للمعهد فى مؤسسة واحدة تابعة لأكاديمية الفنون.

ومن بين المراكز المتخصصة فى جمع وحفظ ونشر المأثورات الشعبية أيضاً "أطلس الفولكلور المصرى" الذى تأسس عام ١٩٩٢ كواحدة من مؤسسات الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ويقوم على جمع المأثورات الشعبية بأنواعها وفق دليل جمع ميدانى تشرف عليه لجنة علمية من أساتذة الفولكلور المتخصصين بغرض إنشاء أطالس متخصصة فى عدة موضوعات كالخبز والموسيقى والآلات الزراعية وغيرها، وقد أصدر المركز أطلس الخبز فى مجلد ضخم عام ٢٠٠٦ .

وفى دولة قطر يبرز "مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية"، والذى بدأ نشاطه فى منتصف الثمانينات بعقد سلسلة ندوات التخطيط لدراسة التراث الشعبى لمنطقة الخليج والجزيرة العربية، وعقد المركز أربع ندوات تأسيسية حول جمع وتصنيف ودراسة الأدب الشعبى (٤-٨ نوفمبر ١٩٨٤). جمع وتوثيق الموسيقى والرقص الشعبى (١٥-١٩ ديسمبر ١٩٨٤). جمع ودراسة العادات والتقاليد والمعارف الشعبية (١٣-١٧ يناير ١٩٨٥). دراسة الثقافة المادية والفنون والحرف الشعبية (٢-٦ فبراير ١٩٨٥). وقد استأنف المركز نشاطه بعد ذلك فى جمع التراث الشعبى العربى وتوثيقه، وأصدر دورية عربية مميزة تحمل اسم "المأثورات الشعبية". غير أن المركز تم إغلاقه عام ٢٠٠٥، ومن ثم توقفت الدورية عن الصدور.

وهناك العديد من المراكز العلمية الأخرى التى تتعدد نشاطاتها ويأتى الفولكلور كواحد من هذه النشاطات، مثل المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، وهو هيئة مستقلة علمية متخصصة فى البحوث الاجتماعية والجنائية أنشئ عام ١٩٥٥ كمعهد للبحوث، ثم أعيد تنظيمه بقرار رئيس الجمهورية بقانون ٢٢١ فى عام ١٩٥٩ وأطلق عليه اسم المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية. ويقوم المركز على النهوض بالبحوث العلمية التى تتناول المسائل الاجتماعية المتصلة بسائر مقومات المجتمع المصرى والمشاكل التى يعانى منها، وذلك بغرض وضع الأسس اللازمة لسياسات اجتماعية رشيدة. وقد أنجز المركز العديد من المشروعات الخاصة بالفولكلور كأدلة العمل

الميدانى، وإعداد أول ببليوجرافيا عربية لمصادر المادة الشعبية، وتأسيس مشروع أطلس الفولكلور.

ومن بين المراكز المهتمة بالفولكلور أيضاً هناك "مركز البحوث والدراسات الاجتماعية" الذى أنشئ عام ١٩٩٦، وهو وحدة ذات طابع خاص أنشئت بكلية الآداب - جامعة القاهرة، لها مجلس إدارة برئاسة عميد الكلية. ويهتم المركز ضمن اهتماماته الأخرى بنشر الدراسات المتخصصة فى الفولكلور، وكان من أبرز أنشطته فى هذا المجال مشروع "التراث والثقافة الشعبية والتغير الاجتماعى" الذى نشر من خلاله عشرات الدراسات فى مجال المأثورات الشعبية، ومشروع توثيق الإنتاج العربى فى علم الفولكلور، والذى صدر من خلاله ببليوجرافيات الفولكلور العامة والمشروحة فى أربعة مجلدات (انظر مادة: ببليوجرافيات الفولكلور).

أما المركز القومى لتوثيق التراث الحضارى والطبيعى فقد أنشئ عام ١٩٩٩ تابعاً لوزارة الاتصالات ثم انضم لمكتبة الإسكندرية منذ عام ٢٠٠٢، ويضم العديد من الأقسام مثل: الموسيقى - الآثار - المحميات الطبيعية - العمارة - التراث الشعبى. وفى قسم التراث الشعبى يقوم المركز بتكوين قاعدة بيانات شاملة للتراث الشعبى مسجلة على الوسائط المتعددة. وتشمل قاعدة البيانات مزيجاً متجانساً من المعلومات والصور والأفلام التسجيلية الخاصة بالتراث الشعبى المصرى. ويستعين بمكنز الفولكلور الذى قام بإنشائه لهذا الغرض (راجع مادة: مكنز الفولكلور). ومن ثم فإن المركز فى طريقه لتكوين أرشيف رقمى للفولكلور مساير للاتجاهات العالمية فى

التوثيق. كما أصدر المركز أول معجم للغة الحياة اليومية (٢٠٠٧).

ومن بين المراكز التى يدخل الفولكلور كواحد من اهتماماتها أيضاً: "المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية" وتقوم إدارة الفنون الشعبية بالمركز بتوثيق الحياة الثقافية الفنية فيما يختص بمجال الفنون الشعبية عن طريق رصد كل ما يكتب فى الصحف والجرائد حول العروض الشعبية. وقد تطور العمل فى هذه الإدارة مؤخراً حيث أصدرت دورية غير منتظمة فى الفولكلور بعنوان "فنون الفرجة"، كما اهتمت بنشر مجموعة دراسات متخصصة حول المأثورات الشعبية.

أما المركز القومى للسينما فقد أُنشئ عام ١٩٨٠ تابعاً لوزارة الثقافة، وتأتى أهميته فى مجال الفولكلور من خلال الأرشيف القومى للفيلم الذى يضم نسخة من كل فيلم روائى وتسجيلى وروائى قصير يتم إنتاجه بالإضافة إلى مقتنياته من التراث السينمائى المصرى والمواد المتعلقة بالسينما. ويضم هذا الأرشيف عشرات الأفلام التوثيقية المهمة التى أخرجها متخصصون فى التصوير السينمائى وبخاصة فى مجالات الحرف الشعبية والعادات والمعتقدات. وفى هذا الإطار أيضاً هناك المركز القومى لثقافة الطفل الذى اهتم فى جانب من نشاطه بإصدار بعض المطبوعات الخاصة بالحكايات الشعبية وببليوجرافيا متخصصة فى التراث الشعبى والطفل. (مصطفى جاد)

مركب ثقافى: مجموع من العناصر الثقافية المترابطة أو المتكاملة. ومن التعريفات الأخرى تعريف "هوبل" بأنه "نسق متكامل من العناصر الثقافية التى تنتظم حول موضع اهتمام جوهرى". وتعريف "جاكوبز وستيرن" أنه "أى مجموعة من العناصر الثقافية المتكاملة

والمنمطة وظيفياً داخل إحدى الثقافات أو منطقة ثقافية". ويصف "هيرسكوفيتس" المركب الثقافى بأنه: "تجمعات العناصر التى تساهم كل منها بدور فى وحدة المجموعة تأسيساً على الفكرة الرئيسية التى تعطى المعنى الكلى لأبناء الثقافة التى توجد فيها هذه الفكرة". وقد أشار "هيرسكوفيتس" إلى أن مفهوم المركب الثقافى أكثر تكاملاً فى النظرية الأنثروبولوجية الأمريكية عنه فى بعض المدارس الإثنولوجية الأوروبية، كمدرسة فيينا على سبيل المثال.

وعلى حين يرى معظم علماء الإثنولوجيا اليوم أن الثقافة هى المرتبة الأعلى فى تنظيم المواد الثقافية نجد أن "جريبنر" حاول سلوك نهج آخر فيقول: "إننى أعرّف مجموعة المركبات المتقاربة باسم مجموعة ثقافية- ولو أن المركب الثقافى يعد وحده مجموعة ثقافية إذا ما نحن التزمنا الدقة- أو عائلة ثقافية أو قبيلة ثقافية ولاشك أننا نجد فى هذا التعريف أصداء للنظرة العضوية القديمة للثقافة».

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

مرونة: من أهم الانتقادات التى وجهت إلى المدرسة البنائية الوظيفية البريطانية فى الأنثروبولوجيا وإلى مدرسة النسبية الثقافية أو أصحاب نظرية الحتمية الثقافية فى الولايات المتحدة -إخفاقها جميعاً فى تفسير مرونة الاتجاهات والقيم ومعايير السلوك الاجتماعى وتفاوتها بين الأفراد. فكل من مفهوم البناء الاجتماعى فى بريطانيا ومفهوم الثقافة الأمريكى كادا أن يتحولا إلى كيانات متجسدة تعلو على الفرد وتستمر بعده، وهى التى تحدد - على نحو أو آخر - سلوكه واتجاهاته أو قيمه. أى أن الاتجاهين يميلان إلى افتراض وجود درجة عالية من التماثل والإجماع العام تميز

المجتمعات "البدائية" أو التقليدية، وقد أوضح النقاد أن هذه الافتراضات تقودنا إلى إغفال درجة التنوع وعدم الاتفاق القائم فعلاً فى أى مجتمع إنسانى، كما تقودنا إلى إهمال ملاحظة درجة المرونة، والإبداع، والتغير فى الأنساق الاجتماعية الثقافية. من أجل ذلك حرصت بعض الاتجاهات داخل نظرية الفعل على تأكيد مرونة ونسبية المعايير والقيم وأن خلق الأنساق الاجتماعية المتجددة إنما هو ثمرة مجموع القرارات والأفعال الفردية. وقد ظهرت محاولة فى إطار البنيوية لربط تنوع المظاهر "الخارجية" (السطحية) للثقافة والبناء الاجتماعى بالنماذج أو الأبنية التوليدية و/ أو التحليلية.

(موسوعة علم الإنسان)

مصطفى جاد (مواليد ١٩٦٢): أستاذ علم الفولكلور بالمعهد العالى للفنون الشعبية أكاديمية الفنون. دكتوراه من المعهد العالى للفنون الشعبية (بإشراف مصرى فرنسى مشترك) فى موضوع: أرشفة المادة الفولكلورية باستخدام الحاسب الآلى.. دراسة تطبيقية لبعض العناصر الفولكلورية فى واحة سيوة، (٢٠٠٠). الماجستير عن: "التوظيف الدرامى للشخصية المساعدة للبطل فى السيرة الشعبية كرمز للبطولة الجماعية"، (١٩٩٤). دبلوم المعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، (١٩٩٠). دبلوم المعهد العالى للنقد الفنى، أكاديمية الفنون، (١٩٨٧). ليسانس الآداب، جامعة القاهرة، قسم الوثائق والمكتبات، (١٩٨٥).

عمل باحثاً بمركز دراسات الفنون الشعبية بالقاهرة فى مجال تصنيف وأرشفة المادة الفولكلورية (١٩٨٩-٢٠٠٠)، ثم شغل وظيفة

مدرس وسائل حفظ المادة بالمعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون (٢٠٠٠-٢٠٠٦)، فأستاذ مساعد (٢٠٠٦)، ثم أستاذ (٢٠١١).

من الكتب التى نشرت له: مكنز الفولكلور (٢٠٠٦)؛ نظريتى فى أرشيف الفولكلور (٢٠٠٥)؛ أطلس دراسات التراث الشعبى (٢٠٠٤)؛ المأثور الشعبى والطفل: قائمة ببليوجرافية مشروحة (١٩٩٨)؛ السيرة الهلالية وعبقرية الإبداع الشعبى (١٩٩١)؛ الفولكلور العربى: بحوث ودراسات (بالاشتراك) (٢٠٠١)، "٣مجلدات"؛ الإنتاج الفكرى العربى فى الفولكلور: قائمة ببليوجرافية (بالاشتراك) (٢٠٠٦). كما شارك فى وضع استراتيجية توثيق المأثورات الشعبية فى مصر، مركز التوثيق الحضارى والطبيعى (٢٠٠٣).

وله عدد من الأبحاث التى قدمت لمؤتمرات، نذكر منها: تصنيف المادة الفولكلورية: محاولة لوضع خطة لتصنيف المادة الفولكلورية الصوتية الموجودة بمركز دراسات الفنون الشعبية (١٩٩٤)؛ أرشيف الفولكلور العربى: دراسة تحليلية ورؤية مستقبلية (٢٠٠١)؛ توظيف علم المعلومات فى توثيق عناصر الفولكلور (٢٠٠٢)؛ التكشيف الجغرافى لدراسات الفولكلور (٢٠٠٢)؛ مكنز مصطلحات علم الفولكلور (٢٠٠٣)؛ المعهد العالى للفنون الشعبية والدور المشترك مع معاهد الأكاديمية (٢٠٠٤)؛ فولكلور واحة سيوة والهوية الثقافية (٢٠٠٤)؛ الفارس المحارب فى مخطوطة عربية (١٩٨٨)؛ دراسات أكاديمية فى الفولكلور المصرى خلال ١٩٩١ (يونيو ١٩٩٢)؛ التراث الشعبى وسينما الأطفال (١٩٩٣)؛ المأثور الشعبى والتجريب

المسرحى فى مهرجان القاهرة الدولى السادس للمسرح التجريبى (١٩٩٤)؛ تصنيف وفهرسة الدراسات والأبحاث المنشورة بمجلة الفنون الشعبية المصرية منذ صدورها عام ١٩٦٥ حتى عام ١٩٩٥ (١٩٨٩-١٩٩٧)؛ مجلة الفنون الشعبية المصرية خلال ثلاثين عاماً: دراسة تحليلية لموضوعات مجلة الفنون الشعبية (١٩٩٥)؛ دراسات أكاديمية فى الفولكلور المصرى خلال عام ١٩٩٥ (١٩٩٦)؛ صديق البطل فى سيرة عنترة بن شداد (١٩٩٨)؛ دراسات عربية حول أشكال الفرجة الشعبية خلال نصف قرن (٢٠٠٢)؛ شارك فى إعداد المادة الفيلمية (سى دى روم) للسيرة الهلالية التى تم إرسالها لليونسكو (٢٠٠٣)، وفازت بترشيح مصر لتوثيق السيرة الهلالية ووضعها على خريطة التراث العالمى؛ توثيق احتفالية الزواج (٢٠٠٥).

وقد شارك فى عدد من مؤتمرات الفولكلور ومؤتمرات التوثيق وعلوم المكتبات والمعلومات. وشارك فى الإشراف على رسالة ماجستير بمعهد الفنون الشعبية. وهو كذلك عضو الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، والجمعية المصرية للمكتبات والمعلومات والأرشيف بالقاهرة.

وأخيراً شارك فى عدة بعثات ميدانية لجمع وتوثيق مواد المأثورات الشعبية فى بعض المحافظات المصرية: ظاهرة المولد بالقاهرة فى الفترة (١٩٩٠-١٩٩٤)؛ السيرة الشعبية (سيف بن ذى يزن) (١٩٩١-١٩٩٢)؛ المسحراتى (١٩٩٣)؛ ظاهرة السبوع (١٩٩٤)؛ عادات الزواج (الألعاب الشعبية - الألغاز) (١٩٩٥)؛

الاحتفالات الشعبية (١٩٩٦)؛ التفاؤل والتشاؤم فى المعتقد الشعبى/ حرفة النول/ حرفة صناعة العربات الكارو والحنطور/ الفخار (٢٠٠٠)؛ مشغولات الخوص والعادات المرتبطة به (٢٠٠٠)؛ النول اليدوى (الحرير - السجاد) (٢٠٠٠)؛ فولكلور قنا (٢٠٠٠)؛ توثيق عناصر الثقافة المادية بواحة سيوة (٢٠٠٥-٢٠٠٦)؛ بعثة ميدانية للأقصر (٢٠٠٥-٢٠٠٦). (المترجم له)

مصطفى الرزاز: أستاذ بكلية التربية الفنية جامعة حلوان، ومؤسس وعميد كلية التربية النوعية بالدقى من ١٩٨٨-١٩٩٦، ورئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة من ١٩٩٧-١٩٩٩، رئيس الجمعية المصرية للفنون الشعبية، مؤسس ملتقى الفخار الشعبى بقنا عام ١٩٩٩، رئيس اللجنة العليا لأطلس الفولكلور- الهيئة العامة لقصور الثقافة من ١٩٩٧-١٩٩٩، رئيس مهرجان الإسماعيلية الدولى التاسع للفنون التشكيلية، مؤسس ورئيس مركز التصميم الجرافيكى والنماذج وتطوير لمراكز التدريب والتأهيل على الحرف الشعبية والبيئية من ١٩٩٤ حتى ١٩٩٩، قام بدراسة ميدانية للفنون الشعبية المصرية من النوبة حتى الدلتا، درس مخطوطات السحر والفلك والتنجيم الشعبى فى قسم المخطوطات بدار الكتب، أعد رسالة الماجستير عن الزخارف الشعبية على العربات الخشبية فى مصر، أعد رسالة الدكتوراه فى جامعة نيويورك عن وضع مخطط تصنيفى لمحتوى الفن التشكيلى الشعبى فى مصر، شارك فى العديد من المؤتمرات المعنية بالفن الشعبى.

له بحوث منها: صورة الفرس والفارس فى الفن الشعبى المصرى، روائع المشربيات المخروطة فى مصر المملوكية، مسرح خيال الظل المصرى الخيال البصرى فى ألف ليلة وليلة، نحو تصميم أطلس للزخارف الشعبية المصرية، الفن الشعبى والشخصية المصرية.

عمق بحثه التشكيلى فى مجال استلهام القيم الجمالية والرموز التعبيرية فى الفن الشعبى المصرى كمصدر رئيسى فى أعماله التصويرية، وفى فن النحت وفى التشكيل بالخامات المختلفة ومن بينها النحت الخزفى باستخدام طينة الفخار والأكاسيد الطبيعية وتشكيلها فى تكوينات حيوانية وآدمية مستوحاة من ملامح الفروسية والأساطير الشعبية، كما استخدم العناصر التشكيلية الرمزية الشعبية كأساس لزخرفة جدران كوبرى الدقى بالجيزة ومشروعات فنية أخرى. أشرف على عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه فى مجال الفنون والحرف الشعبية المصرية. أشرف على إقامة ٤٩ معرضاً للحرف المصرية: الحصير- الكليم- النسيج- الرسم والتلى ومسابقات للحرف الشعبية، ومعرض ومسابقات للفن الشعبى التلقائى عام ١٩٩٨-١٩٩٩ . (المترجم له)

معاهد الفولكلور: بدأت العملية التعليمية لعلم الفولكلور فى مصر تتخذ مسارها الأكاديمى من خلال معاهد وكليات اهتمت بفرع واحد أو أكثر من فروع العلم، إذ إن تاريخ حركة الفولكلور فى مصر يسجل إنشاء أول كرسى للأدب الشعبى بقسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة القاهرة والذى شغله عبدالحميد يونس، كما تسجل

الببليوجرافيات المتخصصة أن أول أطروحة جامعية فى مجال الأدب الشعبى أُجيزت فى قسم اللغة العربية أعدتها سهير القلماوى حول ألف ليلة وليلة، ثم أطروحتى عبدالحميد يونس فى الماجستير حول سيرة الظاهر بيبرس والدكتوراه حول السيرة الهلالية. ومن ثم فقد ظهرت العديد من الدراسات الأكاديمية فى السير والحكايات الشعبية خاصة من خلال هذا القسم الذى كان الأسبق أكاديمياً فى مجال دراسات الأدب الشعبى، ثم ظهرت دراسات أكاديمية متخصصة فى مجالات أخرى فى علم الفولكلور كدراسات العادات والتقاليد والمعتقدات من خلال أقسام الاجتماع فى كلية الآداب بجامعة القاهرة مع النصف الثانى من عقد الستينات، وهو ما يشير إلى الاهتمام بتدريس علم الفولكلور فى فترة مبكرة.

وفى مجال الفنون اهتم العديد من معاهد الفنون بمصر وبخاصة كلية التربية الفنية بجامعة حلوان - بتدريس الفنون الشعبية وبخاصة ما يتصل منها بالحرف منذ عقد السبعينيات حتى الآن. وفى مطلع الثمانينيات أنشئ أول معهد متخصص فى الفولكلور فى مصر والمنطقة العربية عام ١٩٨١ تحت اسم "المعهد العالى للفنون الشعبية" ضمن معاهد أكاديمية الفنون. ويهتم المعهد بتدريس مواد المأثورات الشعبية بكافة أشكالها، ويقبل الحاصلين على درجة الليسانس أو البكالوريوس من الكليات والمعاهد المختلفة، ومدة الدراسة فيه عامان دراسيان يمنح الطالب بعدها درجة الدبلوم فى الفنون الشعبية، كما يمنح المعهد درجتى الماجستير والدكتوراه. ويقوم المعهد فى مرحلة الدبلوم بتدريس المواد التالية: مدخل لعلم الفولكلور- نظريات الفولكلور

ومناهجه- تقنيات البحث الميدانى- البحث الميدانى وأدواته- الأدب الشعبى - العادات والتقاليد- المعتقدات والمعارف الشعبية- الثقافة المادية- فنون التشكيل الشعبى- الموسيقى الشعبية- الرقص والألعاب الشعبية- وسائل وطرق حفظ المادة الشعبية وعرضها- الأنثروبولوجيا- الأبعاد الاجتماعية للفولكلور- السير والحكايات - الفولكلور والتنمية- فنون التشكيل الشعبى- الدراما الشعبية- لغة أوروبية. وقد اتسعت قاعدة المهمة التعليمية للمعهد بإنشاء نظام السنوات الأربع (٢٠١٠) بحيث أصبح يقبل الحاصلين على الثانوية العامة أو ما يعادلها للحصول على بكالوريوس الفنون الشعبية.

وإلى جانب المعهد العالى للفنون الشعبية وقسم اللغة العربية بآداب القاهرة ظهر اهتمام من قبل المتخصصين فى علوم الاجتماع والأنثروبولوجيا- خلال عقد التسعينيات من القرن العشرين- بعمل الشعب والأقسام التى تدرس علم الفولكلور، وربط الفولكلور بالأنثروبولوجيا فى تخصص واحد على نحو ما نجده فى شعبة الأنثروبولوجيا والفولكلور فى قسم الاجتماع بكلية البنات بجامعة عين شمس، وشعبة الأنثروبولوجيا والفولكلور فى قسم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة حلوان. وعلى النهج نفسه ظهرت شعب جديدة مرتبطة بالفولكلور مباشرة وبخاصة فى كليات التربية الموسيقية والتربية الفنية. وإلى جانب هذا الاتجاه نجد العديد من المعاهد والكليات التى أدخلت مقررات الفولكلور فى برامجها الدراسية كمعاهد أكاديمية الفنون وأقسام الآداب والاجتماع وكليات الفنون الجميلة والتطبيقية وكليات التربية النوعية. (مصطفى جاد)

المعايير (الاجتماعية): المعيار هو المستوى القياسى للسلوك فى جماعة معينة، وهو يتيح للفرد أن يحدد سلفاً نوع الحكم الذى سيصدره الآخرون على أفعاله، كما يزود الآخرين بمعايير (محكات) الموافقة أو الرفض. والحقيقة المهمة حول المعيار أنه يعلق وينتشر بواسطة جماعة معينة، وأنه يرتكز على قيم الجماعة. وكان أول ما لفت نظر الباحثين- الذين درسوا المعايير دراسة مقارنة- أن هناك بعض الأفعال التى قد تعد مذمومة فى ثقافة معينة، تكون هى نفسها محمودة فى ثقافة أخرى مختلفة. فالواجب المفروض على الفلاح الصينى فى عام المجاعة هو أن يشبع والديه الكبار فى السن، ولو على حساب أطفاله الرضع حتى ولو هلكوا من الجوع. أما الرجل الإسكيمو الصالح فعليه- إذا حدث نقص شديد فى الطعام- أن يترك والديه الطاعنين فى السن وحيدين على الثلج ليواجها الموت فى شجاعة. ونجد عند العبريين القدماء أنه كان يتعين على الأخ الأصغر- كواجب مقدس- أن يتزوج أرملة شقيقه الأكبر بعد وفاته، على حين نجد أن المستشارين الدينيين للملك الإنجليزى هنرى الثامن يقررون أن زواجه بكاترين أوف أراجون كان بمثابة زنى لأنها كانت أرملة شقيقه الأكبر. ويلخص العالم الأمريكى ويليام جراهام سمنر هذا الموقف فى كتابه العظيم "الأساليب الشعبية": "إن السنن الأخلاقية (المعايير) يمكن أن تجعل أى شىء صحيحاً أو تجعل أى شىء خاطئاً".

ويهتم علماء الفولكلور المحدثون فى المقام الأول بالموضوعات الأساسية الكامنة وراء الأنساق المعيارية أكثر من اهتمامهم بتنوعها الظاهرى. من هذا مثلاً أن كل التنظيمات تتطلب من أفرادها الولاء،

أما هذا الولاء نفسه فيتم التعبير عنه بطرق مختلفة تتباين من ثقافة لأخرى. ويبدو أن كل الأنساق الاجتماعية تميز بين السلوك الحميد والسلوك المذموم، على الرغم من أن فعلاً معيناً قد يكون محموداً فى نسق معين، ولكنه مذموم فى نسق آخر. (علياء شكرى)

المعتقدات الشعبية: تتميز المعتقدات الشعبية ببعض الخصائص التى تميزها عن سائر الأنواع الشعبية الأخرى، فاللغة الشعبية تنطق وتكتب، وتتطلب وجود شريك ليتم معه حديث، ومجتمع يتفق على رموز هذه اللغة. كذلك الزى الشعبى، أو الحلى وأدوات الزينة كلها تستمد قيمتها من إظهارها للناس وإعلانها. والعادات الشعبية لابد أن تمارس، فتظهر بالضرورة على الملأ. أما المعتقدات الشعبية فهى- على خلاف هذه العناصر الشعبية- أصعبها كلها فى التناول وأشقها فى الدراسة والبحث، لأنها خبيئة فى صدور الناس، وهى لا تلقن من الآخرين، ولكنها تختمر فى صدور أصحابها، وتتشكل بصورة- مبالغ فيها أو مخففة- يلعب فيها الخيال الفردى دوره ليعطيها طابعاً خاصاً. وهى مع تمكنها فى أعماق النفس الإنسانية موجودة فى كل مكان سواء عند الريفيين أو الحضر، عند غير المثقفين كما عند الذين بلغوا مرتبة عالية من العلم والثقافة، وصاروا يخضعون فى حياتهم وفكرهم للأسلوب العلمى.

وهذه الحقيقة الأخيرة جديدة نسبياً على البحث العلمى، حيث كان أبناء القرن التاسع عشر يعتبرون التفكير قبل المنطق خاصية مميزة لطبقات معينة، هى الطبقات الدنيا أو الشعبية، على حين أن الطبقات العليا أو حملة الثقافة الراقية يتميزون بتفكير منطقى خالص، أى أنه لا يعرف المعتقدات الشعبية.

ومن المعتقدات التى نصادفها فى كل الثقافات تلك الأفكار والأحاسيس التى تحرك الناس إزاء الظواهر الطبيعية العادية والشاذة، كتصورات الناس عن الزلازل والبرق والخسوف والشهب...إلخ وكذلك تصورات الناس عن أسرار بعض الظواهر الفيزيقية والنفسية: كالأحلام والنوم والميلاد والموت ورؤية المستقبل بأنواعها ووسائلها المختلفة. وهناك شواهد عديدة على كثير من أوجه التناظر بين المعتقدات الدائرة حول الروح وأشكالها، وحول قوة الحياة أو مبدأ الحياة وعن أماكن تواجدها فى الجسم الإنسانى (كالرأس، والجمجمة، والقلب، والقدمين، واليدين، ورفات الجسد، والدم، واللعاب، وقلامة الأظافر، وخلاص الوليد...إلخ). فهذه الظواهر جميعاً مما يمكن أن نطلق عليه اسم "النظائر الثقافية"، وأعنى بها ظواهر ثقافية متشابهة توجد فى مختلف أجزاء العالم، وهى لا ترجع كلها بالطبع إلى النمو المتوازى، أى التطور الاجتماعى المتماثل أو المتشابه، وإنما ترجع كذلك إلى بعض العمليات الثقافية الأخرى كالتقارب والانتشار. كما نصادف الاعتقاد فى الأرواح، والشياطين، والقديسين، و"الفتش" عند معظم الشعوب تحت أسماء مختلفة، ولكن جوهرها وطبيعتها واحدة، أو شديدة التشابه، وكذلك الطلسم والحجاب...إلخ. كما يندرج تحت تلك الفئة العامة من المعتقدات المفاهيم والتعاليم المتعلقة بالتحاشى (كالتابو) ونقل القوة المقدسة عن طريق الملامسة، أو الارتباط أو غير ذلك. ويمكن أن نعثر على كثير من هذه النظائر فى ميدان الطب الشعبى.

ويتوسل الإنسان الشعبى إلى القوى العليا عن طريق الصلاة، كما يسترضيها بواسطة الأضاحى والقرابين، ويتوسل إليها بالنذور والحج والزيارة، ويستعين بها للحصول على البركة ولتحقيق أغراضه من العمليات السحرية التى يمارسها. ويعرف التراث السحرى آلاف الصيغ والدعوات للعن القوى الشريرة أو استرضاء القوى الخيرة واستعدائها على الشر.

كذلك تستخدم الأحجار والنباتات والحيوانات والنجوم والأشكال والصور والكلمات والتراتيل والأفعال فى هذا الصدد للتأثير- فوق الطبيعى- على تلك القوى فوق الطبيعية، وإخضاعها لإرادة الإنسان أو اتقاء شرها.

أما أكثر العناصر الاعتقادية الشعبية انتشاراً سواء فى الماضى والحاضر، فى العالم القديم والجديد، عند الشعوب البدائية والمتقدمة، فهى أساليب التنبؤ بالمستقبل ومحاولة استطلاع الغيب (الكهانة، والتنبؤ، والتفاؤل والتشاؤم... إلخ). (محمد الجوهرى)

المقريزى (١٣٦٤-١٤٤٢م): هو تقى الدين أبوالعباس أحمد بن على المقريزى ولد بالقاهرة وتوفى بها. بدأ حياته العملية كاتباً فى ديوان الإنشاء وتدرج فى المناصب الرسمية حتى تولى وظيفة محتسب القاهرة والوجه البحرى ثم اختاره السلطان فرج بن برقوق نائباً للحاكم بدمشق. له العديد من المؤلفات أهمها المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار أو "الخطط المقريزية". وهو مرجع مفيد فى التعرف على الأوضاع العامة والحياة الاجتماعية فى مصر فى مطلع القرن الخامس عشر الميلادى. وقدم فيه وصفاً شاملاً لمظاهر

الاحتفالات الشعبية بالأعياد والمناسبات المختلفة مثل ليلة رؤية هلال شهر رمضان والاحتفال بوفاء النيل والأعياد الدينية عند أقباط مصر ومشاركة المسلمين فيها، كما حاول أن يقدم سجلاً وافياً لأيام شهور السنة القبطية التى ينتظم على أساسها العمل الزراعى فى مصر وما يجرى فيها من تحولات مناخية وتغير فى مياه النيل ووصف أدوات العمل وذكر لبعض الأمثال الشعبية المرتبطة بالشهور القبطية والتى تحدد نوع العمل المطلوب فى ذلك الوقت. (عائشة شكر)

مكانة المرأة فى التراث الشعبى: يذهب الأدب الشعبى إلى اعتبار المرأة أدنى مكانة من الرجل، فيجعل الأمر له دونها، والرأى الصائب لا يتأتى منها "شاوروهم واخلفوا شورهم"، فأياً كانت المرأة فلا أمان لها "احذر من المرة السليطة ولا تأمن للمرة العاقلة" و"وآمن للحية ولا تآمن للمرة" و"إذا استحلفوا لك الرجال بات ناعس وإذا استحلفوا لك النساء بات صاحى".

وابن عروس ينظم بعض رأى العامة فى المرأة فيقول:

كيد النسا كيد من كيدهن عدت هارب
يتحزموا بالحنش حى ويتعصبوا بالعقارب

والمرأة عورة ينبغى سترها فالرجال حين يزوجون بناتهم "يداروا عرضهم" أو "يلموه". وسواء فى الأمور الخاصة بالعائلة أو بالأولاد أو بالمرأة ذاتها، يعطى العرف الشعبى الصدارة لرب البيت، فإذا مات احتل مكانه أكبر الأبناء، وتلك عادة نجدها عند الفراعنة كما سنبين ذلك فيما بعد. وإذا أريد تحقير رجل فهو "امرأة" ومن أحر الشتائم أن يلقب رجل باسم أمه.

ويرتب العرف جزاء شديداً على المرأة التى تهدر عرضها، فى حين لا نجد ذلك الجزاء بالنسبة للرجل دير النساء ولو كان متزوجاً. والأدب الشعبى يصور هذه النظرة تصويراً دقيقاً، فأغانى الميلاد والبكائيات تقرر أفضيلة الذكر على الأنثى، وتجعل للرجل مهمة السلطة، وللمرأة واجب الطاعة، وغالبية الشخصيات الشريرة نساء عجائز أو ساحرات أو "حرابات البسوس" ولكن هل كان ذلك دائماً مكان المرأة فى واقع التاريخ؟

وحين بدأ التاريخ المصرى الفرعونى كانت المرأة لم تزل تحتفظ بمكانة إن لم تكن مساوية للرجل فهى قريبة منه، بحيث إن ديكوجيس يقول بأن وضع المرأة الفرعونية التشريعى كان أرقى منه عند الرومان والإغريق. وكذلك يشهد هيرودوت بأنه عندما زار مصر كان الرجال يقومون بالأعمال المنزلية بينما كانت النساء يخرجن إلى الأسواق والحقول. والثابت أنه فى عهد الأسرات من الأولى إلى الخامسة كان للزوجة ذمة مالية منفصلة عن زوجها وأبنائها، وذلك يعنى نوعاً من التساوى بين المرأة والرجل. ولم يكن يباح للرجل رسمياً أن يتزوج بأكثر من واحدة فى نفس الوقت، وكانت النساء يرثن مع الأولاد حين يموت الأب بل لم يكن هناك امتياز للابن الأكبر، ففيما يبدو أن الطابع العام للأسرة فى تلك الفترة كان طابع المساواة. لكن ذلك الوضع سرعان ما تغير فأصبحت المرأة شيئاً يقتنى بالشراء.

وبعدما كانت ترسم بصورة مساوية للرجل فى النقوش المتخلفة من هذا العهد، صارت ترسم فى حجم أصغر منه، وتبدو راكعة أمام

زوجها بل تبدو الأم أدنى مرتبة من الابن الأكبر الذى يرى ممسكاً بعصا التأديب.

فالأمر إذاً أن التاريخ حين بدأ صفحاته فى مصر كانت المرأة مساوية للرجل أو قريبة من ذلك، ثم تحولت عن مكانها فأصبحت عبداً وتابعاً، ومنذ ذلك التاريخ لم يتسن للمرأة المصرية أن تساوى الرجل برغم ما فى تعاليم المسيحية والإسلام من ذود عنها بل زاد الضغط عليها فى عهد الإقطاعى، ولم تبرح اليوم ترزح تحت وطأة التراث التقليدى من عادات وأفكار وقيم أخلاقية تجعلها فى الذهن الشعبى، أدنى بكثير من مكانة الرجل. (رشدى صالح)

مكنز الفولكلور: ارتبط مفهوم المكنز بالعديد من المراحل والتطورات فى علم المعلومات والمراجع الموسوعية. وقد بدأت فكرة المكنز مع بدايات معاجم المعانى فى التراث العربى والإسلامى وأشهرها "المخصص" لابن سيده، و"فقه اللغة وسر العربية" لأبى منصور الثعالبى ثم تطور المفهوم فى معاجم المترادفات والأضداد فى الثقافة الغربية، وخطط التصنيف العامة والمتخصصة وخطط رؤوس الموضوعات خلال القرن العشرين. ففى الغرب كان أول مكنز لغوى هو مكنز بيتر مارك روجيه الذى نشر عام ١٨٥٢ بعنوان "مكنز الكلمات والجمل الإنجليزية" ويتألف من قسمين، الأول خاص بالمعانى، والثانى مرتب هجائياً بالمفردات. وفى إطار المكانز العربية هناك عدة مكانز عامة نذكر منها: المكنز الشامل للمصطلحات فى مجالات التنمية الاقتصادية والاجتماعية. ومكنز مصطلحات علم المكتبات والمعلومات. ومكنز الجامعة: مكنز ثلاثى اللغات: العربية،

الإنجليزية، الفرنسية الذى أصدره مركز التوثيق والمعلومات بجامعة الدول العربية. والمكنز العربى للطفولة. ومكنز الفيصل وهو مكنز عربى شامل فى علوم الحضارة وعلوم الدين الإسلامى. ومكنز التربية والثقافة والعلوم. والمكنز الموسع. ومكنز أليكسو: مكنز عربى ثلاثى اللغة.

ومصطلح (مكنز) هو "المقابل العربى للمصطلح الأجنبى ذى الأصل اليونانى Thesauros اللاتينى Thesaurus الذى يعنى المستودع أو الكنز». ويرد معجم أكسفورد الموجز Shorter Oxford استعمال هذا المصطلح بمعنى "كنز أو مستودع المعرفة، كما هو الحال بالنسبة للمعجم أو الموسوعة أو ما شابهها" إلى عام ١٧٣٦. وهذا هو أقدم تاريخ معروف لاستعمال المصطلح بمعنى قريب من معناه فى مجال استرجاع المعلومات. ويذهب معجم وبستر Webster الأمريكى إلى أن المكنز "كتاب يشتمل على الكلمات أو المعلومات المتصلة بمجال بعينه أو مجموعة من المفاهيم أو المعانى، وهو معجم للمترادفات على وجه الخصوص". فالمكنز إذن هو الكنز اللغوى الثرى بمفرداته، إلا أن هذه المفردات ينتظمها ترتيب يختلف عن ترتيب المعاجم اللغوية الأخرى أو معاجم المفردات على وجه الخصوص. وقد ترجمت كلمة Thesaurus الإنجليزية إلى العربية بعدة أشكال منها: قائمة مصطلحات (١٩٧٠)، قائمة أبجدية للألفاظ (١٩٧٢)، مكنز (١٩٧٥)، كما عربت الكلمة بـ الثيسورس (١٩٨٢). ولعل أكثر التعريفات تداولاً وشهرة بين المتخصصين فى علم المعلومات لمفهوم المكنز Thesaurus هو التعريف الذى اعتمدته

المنظمة الدولية للتوحيد القياسى International Standardization Organization والذى يشير إلى أن "المكنز من حيث الوظيفة هو وسيلة ضبط للمصطلحات، وتُستخدم للترجمة من اللغة الطبيعية للوثائق من قبل المكشفين أو المستفيدين إلى "لغة نظام" أكثر تقييداً (لغة توثيق، لغة معلومات). والمكنز من حيث البناء هو لغة مضبوطة وديناميكية تتكون من المصطلحات المتصلة ببعضها البعض دلالياً وهرمياً وتغطى أحد حقول المعرفة".

ويُعرف محمود أتيم المكنز بأنه عبارة عن " قائمة استنادية بالواصفات أو مصطلحات التكشيف فى نظام المعلومات، فهو الأداة التى يعتمد عليها المكشف فى الحصول على المصطلحات أو الواصفات المناسبة لوصف محتوى الوثائق، وهو أيضاً الأداة التى يعتمد عليها الباحث أو المستفيد من النظام فى الاسترجاع. فالمكنز هو حلقة الوصل بين المكشف والباحث وهو الذى يوفر أقصى درجة كفاءة فى التخزين أو الاسترجاع". المكنز إذن هو أداة المكشف، وهو أيضاً أداة الباحث، وكلاهما مستفيد منه. "فالمكشف يعتمد عليه فى الحصول على الواصفات المناسبة التى يستخدمها فى وصف محتويات الوثائق، ويعتمد الباحث عليه أيضاً فى الحصول على الواصفات المناسبة التى يستخدمها فى وصف حاجاته، وهى تلك التى تتفق مع واصفات النظام. ومن ثم فالمكنز حلقة الوصل بين المكشف والباحث، وهو أيضاً اللغة المشتركة بينهما". ويضيف محمد فتحى عبد الهادى تعريفاً شاملاً لمفهوم المكنز: "المكنز هو قائمة بالواصفات وعلاقاتها التكافئية والهرمية والترابطية، ويكون ترتيب

وعرض الواصفات وعلاقاتها بما يخدم بكفاية وفاعلية فى تحليل محتوى أوعية المعلومات واسترجاعها".

نستطيع فى هذا الإطار أن نضع تعريفاً علمياً لمكنز الفولكلور، وهو "قائمة بالواصفات المرتبطة بالتراث والمأثور الشعبى المصرى وعلاقاتها التكافئية والهرمية والترابطية، ويكون ترتيب وعرض الواصفات وعلاقاتها بما يخدم بكفاية وفاعلية فى تحليل محتوى المادة الفولكلورية، وتستخدم واصفات المكنز فى تكشيف واسترجاع عناصر الظواهر الفولكلورية بوسائطها المتعددة". وقد أصدر مركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى أول مكنز عربى متخصص فى الفولكلور باسم "مكنز الفولكلور" لمؤلفه مصطفى جاد ويحوى تصنيفاً لحوالى ٨٠٠٠ موضوع، وينقسم إلى مجلدين رئيسيين على النحو التالى:

المجلد الأول: القسم المصنف: ويشمل الواصفات الفولكلورية حسب التصنيف الموضوعى لها، وهى ستة موضوعات رئيسية على النحو التالى: موضوعات الفولكلور العامة- المعتقدات والمعارف الشعبية- العادات والتقاليد- الأدب الشعبى- الفنون الشعبية- الثقافة المادية. وهذا القسم يتبع التقسيم الهرمى للموضوعات من العام للخاص للأكثر خصوصية، كما رتبت الموضوعات العامة والخاصة فى كل قسم ترتيباً منطقياً. ويفيد هذا القسم فى التعرف على موضوعات العلم والعلاقات الموضوعية بين الأقسام والفروع.

المجلد الثانى: القسم الرئيسى (الهجائى): ويشمل الواصفات الفولكلورية الموجودة بالقسم المصنف فضلاً عن الواصفات غير

المستخدمة. ورُتِّب هذا القسم ترتيباً هجائياً يُمكّن القائمَ بعملية التوثيق من الحصول على الواصفة المناسبة للعنصر الذى يقوم بتوثيقه؛ إذ يشمل جميع العلاقات التى تربط بين المصطلح ونظائره فى نفس القسم والأقسام الأخرى.

ومن ثم فإن القسم الرئيسى (الهجائى) ضعف القسم المصنف تقريباً وحافل بالعديد من الشروح والرموز لكل مصطلح. ويُستخدم هذا المجلد بصفة رئيسية فى توثيق وتكشيف المادة الفولكلورية، حيث يُمكّن المكشف من الوصول إلى الواصفة المناسبة بسهولة؛ مهتدياً بالرموز الدالة. فالقسم الرئيسى إذن يستخدمه بسهولة كل من له علاقة بالمجال أو من خارج المجال، إذ إن الترتيب الهجائى هو الأساس فى الوصول للمصطلح، وعند الوصول إليه يقدم المكنز جميع العلاقات التصنيفية والترابطية الخاصة به، فضلاً عن أن هذا القسم يضبط العديد من المصطلحات غير المستخدمة إلى المصطلحات العلمية المستخدمة.

وقد أقام مركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى بمشاركة اليونسكو والمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة مؤتمراً للخبراء العرب حول "دور التسجيل وقواعد البيانات فى الحفاظ على المعارف التقليدية والفولكلور" (٢٠٠٥)، والذى تم فيه التوصية بتطبيق مشروع المكنز على المستوى العربى، وجار فى المرحلة الحالية إعداد قاعدة معلومات الفولكلور العربى. وخلال عام واحد من اجتماع الخبراء العرب أرسلت بعض الدول العربية برغبتها فى التدريب المباشر على استخدام المكنز، وفى سوريا كانت المبادرة التطبيقية

للمكنز قد شملت خمس عشرة محافظة لتوثيق التراث الشعبى السورى. وفى المغرب العربى كان التفاعل مع تجربة المكنز قد اتخذ خطوات سريعة وتطبيقية فكانت أول توصية للقاءات تونس الدولية الأولى حول التراث اللامادى هى تطبيق المكنز على المستوى العربى. كما أوصى مؤتمر الخيمة العربية فى احتفالية الجزائر عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٧ بالبدء فى عمل موسوعة التراث الشعبى البدوى استناداً إلى تصنيف مكنز الفولكلور. وفى المغرب وجهت جامعة الملك الحسن الثانى المحمدية الدعوة لمؤلف المكنز للقيام بتدريب فرق عمل بحثية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية على استخدام المكنز. وعلى هذا النحو انتشر مصطلح "مكنز الفولكلور" على المستوى العربى، وبدأ يدخل ضمن المناهج الدراسية والتطبيقات العلمية فى مراكز الأبحاث المتخصصة. (مصطفى جاد)

للمزيد انظر: حشمت قاسم. مدخل لدراسة التكشيف والاستخلاص؛ محمود أحمد أتيم (إشراف). الدليل العملى للتحليل الموضوعى والتكشيف؛ محمد فتحى عبدالهادى. مكنز مصطلحات علم المكتبات والمعلومات؛ محمد فتحى عبدالهادى. المكانز: الأساسيات والاتجاهات الحديثة والإسهامات العربية؛ مصطفى جاد، مكنز الفولكلور.

الملاحظة المشاركة: لا حيلة للفولكلورى والأنثروبولوجى إلا أن يكون ملاحظاً مدققاً شديد الانتباه إلى كل التفاصيل، وإلى كل ما تقع عليه عينه، ليس الغريب منها فقط وإنما حتى الشىء المألوف الذى اعتادت عيناه أن تقع عليه كل يوم. ومما يدعم هذه القدرة –

التى لا ندعى ولا يدعى أحد أنها "فطرية" أو "ولادية" - المران الكثير، والاجتهاد فى تدريب الذاكرة على الاحتفاظ بالتفاصيل، وتكرار الرجوع إلى الشىء الملاحظ أكثر من مرة لاستكمال ملاحظة بقية عناصر الشىء المدروس. كذلك مما يساعد دارس الفولكلور على ملاحظة ما تقع عليه عينه ملاحظة جيدة أن يتمتع بحصيلة وافية فى مختلف مجالات الثقافة العامة (خاصة المادية منها)، والثقافة الفنية (الرسمية منها أيضاً)، والأدبية واللغوية...إلخ. فهذه كلها ليست عديمة الصلة بأى دراسة أو جمع يجريه حول أى موضوع مهما بدا بعيداً عنها فى الظاهر.

وهناك بعض النقاط الخاصة التى أكدنا على مراعاتها عند القيام بالملاحظة فى مجتمع محلى. فمن المفيد عند قيام الباحث بالملاحظة أن يحاول أن يعيش فى مكان تتركز فيه أنشطة القرية أو ذلك المجتمع المحلى (على طريق رئيسى مثلاً)، أو فى مكان يمكنه منه أن يلاحظ الممارسة أو العادة المطلوب دراستها دون كثير من الجهد. ولا تقتصر ملاحظة الباحث على المكان والزمان الذى تتم فيه العادة التى تنوى دراستها، بل يجب أن تمتد ملاحظته إلى ما يدور داخل المسكن الذى ينزل فيه، وفى الطريق العام داخل القرية، وفى الحقول فى أثناء ممارسة الناس لعلمهم ولحياتهم اليومية.

وهناك مستوى ثان من الملاحظة فيه شىء من الإيجابية والتعمد من جانب الباحث، وهو استغلال زياراته الكثيرة المنتظمة لدور أسر معينة. فيمكنه من خلال تلك الزيارات أن يقف على كثير من تفاصيل الحياة اليومية بنفسه دون حاجة إلى السؤال عن كل شىء. مؤجلاً

ربما الأسئلة إلى ما غمض عليه فهمه من الأشياء التى يلاحظها بنفسه. وهذه الطريقة هى على أى حال من أفيد الوسائل لكى يقف الباحث بنفسه على وقائع الروتين اليومى لحياة الأسرة، والتى قد ينسى الإخبارى أو يتجاهل أن يقص عليه الكثير منها سواء عن قصد أو غير قصد، إما بسبب خجله منها أو بسبب ألفته الشديدة بها. فإذا لم يكن الباحث يعرفها، وفاته أن يقصها الإخبارى عليه فسوف تظل هذه النقطة محجوبة عنه، ولكن ملاحظاته بنفسه سوف تزود بمادة غزيرة لسؤال الإخبارى عنها.

وقد أشار أحد الباحثين المحنكين إلى طريقة ثالثة للملاحظة، عدا الطريقتين السابقتين، تتلخص فى قيام الباحث بنظام رتيب فى السير فى شوارع المجتمع المحلى الذى يجمع منه مادة بحثه. ولنقل على سبيل المثال إنه يقوم بجولة فى شوارع القرية بعد الفجر مباشرة (لملاحظة الناس وقت الخروج إلى العمل)، ووقت الغسق (لملاحظة موكب العودة من الحقل) وهكذا. ويمكن أن تتعدد الأوقات التى يسير فيها الباحث فى شوارع القرية أو يخرج فيها إلى الحقول، ولكنه على أى حال سوف يتزود منها بقسط كبير من الملاحظات المفيدة التى لم تكن تتسنى له لو ظل قابعاً مكانه مقتصراً على ما يوجهه إلى الإخباريين من أسئلة.

ويتمثل الشكل الرابع للملاحظة فى رؤية سلوك الناس وهم ضيوف على الباحث فى مكان إقامته، وردود أفعالهم على ما يرونه معه وحوله من أشياء (كآلات التصوير والتسجيل والأوراق وبعض

قطع الملابس، والمعدات الأخرى)، وسلوكهم مع الباحث واستجابتهم لما يقدمه لهم من تحية أو هدايا...إلخ.

ومن المؤكد أن هذا التخطيط العام لمستويات أو أنواع الملاحظة يمثل أوسع الإمكانيات التى يمكن أن تتاح للباحث، ولكنه لا يعنى أنها جميعاً متيسرة لكل باحث. إذ لاشك أنه سيكون من غير المستحب - بل وربما المحظور، وبالتالى غير المفيد لنجاح البحث - أن يتجول الباحث كثيراً فى شوارع القرية، أو أن يستغل سطح منزله فى مشاهدة موكب أو ملاحظة عودة الناس من الحقول فى المغرب. وقد لا يستحب مشاركته فى ظروف أخرى ولكن تحديد ذلك سوف يتوقف بالدرجة الأولى على لباقة الباحث، وعلى حسن تقديره للائق وغير اللائق فى نظر ثقافة المجتمع المحلى الذى يدرسه. إن هناك عشرات القواعد والتعليمات التى تنظم أسلوب الملاحظة، والتى عرضنا لها تفصيلاً فى كتابنا المشار إليه، والموجود بعض منها وغيرها فى عشرات المراجع الأخرى. ولكننا نود أن ننبه هنا إلى لب الموضوع، وهو أن الملاحظة هى الأسلوب الرئيسى والأساسى لجمع المادة الفولكلورية من الميدان، وهى التى تزود الباحث بذخيرته الأساسية من الخبرة، وتخلق لديه عمق العالم المتخصص.

والملاحظة بهذا الشكل أداة أساسية للباحث فى علم الفولكلور أياً كان تخصصه الفرعى داخل العلم، ولكنها أكثر ما تكون فائدة وأشد ما تكون ضرورة لدارس العادات الشعبية. فالعادات ممارسات حية، لا يمكن أن تختزل فى نص أو تتمثل فى أداة معينة، ولكنها جماع ذلك كله، تتجسد أمام الباحث فى سلوك حقيقة أنها تصدر عن معتقد

معين، وتتوسل بأدوات معينة وترتبط بصيغ وعبارات بالذات، ولكنها حركة درامية تعرض نفسها للملاحظة بكل جلاء.

والملاحظة تستطيع أن تكمل غيرها من أساليب جمع المادة وأدواتها، فهى مقدمة ضرورية قبل استخدام الدليل، وهى مرافقة لأى أسئلة تطرح على الإخبارى وأجوبة تسجل منه، فأنا حتى حين سؤال الإخبارى ألاحظ ما حولى وحوله، وأستمد من ملاحظاتى زاداً إضافياً ومعيناً مباشراً لتوجيه المزيد من الأسئلة. كما أن الملاحظة تفسر كثيراً من التقارير التى قد أطلب من بعض الإخباريين تسجيلها بأنفسهم (أسلوب الاستكتاب)، وهى عنصر الضبط والتوجيه فيما يشرف عليه الباحث من بحوث طلابية. والملاحظة هى العين التى أتفحص بها الأشياء التى يمكن أن أقتنيها فى المتحف، وتكمل لى عملية التسجيل والتوثيق التى يجب أن تتم على كل المقتنيات المتحفية الشعبية لكى تجعل منها مصدراً مفيداً للمادة الفولكلورية. كذلك الملاحظة بالنسبة لفهم المادة التى تجمع من المدونات. إن الملاحظة باختصار هى أداة لاستكمال كل الطرق السابقة فى جمع المادة، ولكنها لا تغنى وحدها، أو المفروض أن تستكمل هى نفسها بالوسائل والأدوات السابقة، فالملاحظة لا تلغى الدليل، ولا تلغى ضرورة الرجوع إلى المدونات، ولا الاستعانة بمقتنيات المتاحف...إلخ.

إن المادة الفولكلورية التى نحاول جمعها وتسجيلها، ونسعى جاهدين إلى محاولة فهمها واستجلاء دلالاتها هى كما نعلم حياة مركبة، تتسم عناصرها بالتشابك الشديد والتداخل والتعقيد، لذلك

يتعين علينا أن نسلك أكثر من سبيل لكى نتوصل إلى تحقيق هذا الهدف الصعب، فنبذل كل جهد لكى نفيد من كل الوسائل والأساليب المتاحة لجمع المادة من الميدان. (محمد الجوهرى)

منطقة الالتجاء: منطقة الالتجاء هى المنطقة التى تهاجر إليها الجماعات السلالية بسبب تعرضها لضغط من جانب جماعات أقوى. ويرى وينيك أن منطقة الالتجاء تعنى "المنطقة التى يهاجر إليها بعد التعرض للضغط من جانب قبائل أخرى". وغالباً ما تكون الثقافة التى تحملها تلك الجماعات المهاجرة ذات طابع قديم جداً، لذلك يمكن وصفها بأنها ثقافة أثرية، كما يمكن أن يطلق على منطقة الالتجاء اسم منطقة آثار. ويشير الأب شميدت إلى أن الثقافات التى تنتمى إلى هذا النوع المطرود سوف تحتمى- على أفضل نحو- بالمناطق النائية. حيث يحميها جبل أو صحراء أو أى منطقة أخرى وعرة غير مطروقة، من الثقافات الأحدث الطارئة. وقد أكد شميدت على أنه كثيراً ما تظهر على تلك الثقافات أعراض فقدان بعض عناصرها وتدخل فى عملية تدهور. وجدير بالذكر أن منطقتنا العربية قد شهدت على امتداد تاريخها هجرات - طوعية أو اختيارية - لجماعات قبلية أو عرقية أو دينية...إلخ التجأت إلى مثل هذه المناطق المنعزلة حماية لوجودها وحفاظاً على استمرارها. (علياء شكرى)

منطقة ثقافية: هى المنطقة الجغرافية التى يوجد فيها قدر معقول من التشابه الثقافى. وينطوى هذا التعريف على احتمالين: (أ) أن المنطقة الثقافية مفهوم تصنيفى وصفى. (ب) أن المنطقة الثقافية أداة خاصة للتحليل التاريخى الثقافى. ويستخدم هذا المصطلح بالمعنى العام الأول على نطاق واسع. ولا يستخدم بالمعنى الثانى إلا بشكل

محدود فى دراسات الفولكلور الأوروبى. وقد بدأ استخدام المصطلح بالمعنى الثانى الأضيق على يد علماء الإثنولوجيا الأمريكيين الذين استخلصوه من المفهوم العام.

وربما كان مفهوم المنطقة الثقافية هو أكثر أدوات البحث الإثنولوجى شيوعاً فى أمريكا. وتبرز أهميته من خلال الوفرة الكبيرة فى التعريفات، التى نورد مختارات منها (كروبر): "المناطق الثقافية هى أنواع من الثقافة محدودة مكانياً"، (سابير): "المناطق الثقافية هى مجموعات من القبائل المتجاورة جغرافياً والتى تتميز بقدر من العناصر الثقافية المشتركة يجعلها تتميز عن مجموعات أخرى مماثلة"، (ستيوارد): "وتتميز المنطقة الثقافية فى حقيقة الأمر بمضمون متميز بشكل- على المستوى القبلى على الأقل- السلوك المشترك لجميع أفراد المجتمع"، (ميردوك): "المنطقة الثقافية هى المنطقة التى تتضمن الثقافات المتقاربة للشعوب المختلفة التى تعيش فى إقليم جغرافى محدد". ونورد أخيراً هذا التعريف الحذر (لهويل): "هى المنطقة الجغرافية التى تتشابه الثقافات الموجودة بها فى بعض الجوانب الأساسية". ويقابل هذا الاهتمام الأمريكى بتعريف مفهوم المنطقة الثقافية ندرة فى التعريفات الأوروبية.

ويرجع هذا بطبيعة الحال- إلى حد كبير- إلى استخدام مصطلح المنطقة الثقافية فى أوروبا بمعنى غامض بعض الشىء. فكان يستخدم فى أول الأمر كأساس تصنيفى لتنظيم المواد الثقافية فى مقتنيات المتاحف، مشكلاً بذلك أساساً آخر لطريقة تنظيم المواد نفسها فى تتابعات تطورية (وقد أصبح يستخدم فيما بعد كرد فعل

إزاء هذه الطريقة). ويرى "بواس" أن هذا المفهوم قد بدأ مع نظام الفهرسة الذى وضعه "باستيان" لمتحف الإثنولوجيا فى برلين فى أواخر القرن التاسع عشر. وقد صك ماسون المصطلح الإنجليزى "منطقة ثقافية" Culture Area فى عام ١٨٩٦، وذلك عندما صنف سكان أمريكا الأصليين إلى عدد من المناطق الثقافية. ثم جاء "سابير" و"ويسلر" فيما بعد فوضعا الأسس النظرية لهذا المفهوم "الأمريكى". وهو المفهوم الذى أصبح يمثل المقابل الأمريكى لمفهوم الدائرة الثقافية Kulturkreis عند مدرسة فيينا. وقد مكنه هذا المفهوم من إعادة تركيب صور تاريخية ثقافية، والقيام بصفة خاصة بتحليلات للانتشار الثقافى. ويجب فهم تطور هذا المفهوم فى ضوء الخلفية الإثنولوجية المعاصرة فى أمريكا الشمالية: الاتجاه القوى المعادى للتطورية، وقصور المعرفة بالعمق الزمنى لثقافات الهنود الحمر التى كانت الموضوع الرئيسى للدراسات الإثنولوجية آنذاك.

غير أن المفهوم الأمريكى للمنطقة الثقافية قد تعرض للنقد بسبب هذا النقص الأخير على وجه الخصوص. ويشير "كروبر" إلى أن المنطقة الثقافية "إما أنها تكوينات جامدة (ستاتيكية) أو تمثل لحظات فى سياق الزمن.. وكلما ازدادت معرفتنا بالتاريخ زادت صعوبة عمل تصنيف مقبول للمناطق الثقافية". وهكذا دخل البعد الزمنى- على الرغم من صعوبة الربط بينه وبين تصور ويسلر للمنطقة الثقافية- فى المفاهيم المنقحة للمنطقة الثقافية. وقد وجه بواس مزيداً من النقد مؤداه أن مفهوم المنطقة الثقافية الأمريكى مفهوم تعسفى يسيطر عليه حيناً مركب ثقافى مادى وحيناً آخر مركب ثقافى اجتماعى؛ كما

أن جميع الجماعات داخل المنطقة الثقافية لا تشترك فعلاً فى جميع العناصر الثقافية التى تميز هذه المنطقة. والرأى اليوم أن المنطقة الثقافية مفهوم وصفى جيد إلا أنه مفهوم تحليلى ردىء. ويرى "لوى" Lowie أن "مفهوم المنطقة الثقافية وسيلة للتصنيف وليس أساساً له"، وأنه يشير أساساً إلى الطرز.

غير أن هناك دائماً الحقيقة المحيرة وهى أن البعض يقصدون بالمنطقة الثقافية منطقة معينة، على حين يعنى بها البعض الآخر ثقافة معينة. فيقرر كروبر أن المناطق الثقافية "ليست بالطبع مناطق (جغرافية) على الإطلاق" فى حين يؤكد الأب شميدت أن العكس هو الصحيح إذا حكمنا بنفس طريقة كروبر فى البرهنة. وحتى لو لم يكن الفرق كبيراً بالدرجة نفسها التى يبدو بها، فإنه يكون من الأفضل لو اتفق علماء الإثنولوجيا الأمريكيون مع زملائهم الأوروبيين على الدلالة المكانية للمصطلح. والمنطقة الثقافية هى- باختصار- ذلك الجزء من إقليم معين الذى يتميز بعناصر ثقافية متشابهة. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

منهاردت: انظر: مانهاردت، فيلهلم.

المنهج الاجتماعى: يشترك المنهجان التاريخى والاجتماعى فى أنهما ينظران إلى عنصر التراث الشعبى المدروس بمعزل عن حامله إلى حد ما. ولكننا يجب أن ندرك أن الإنسان حامل هذا التراث الشعبى هو الذى ينقل هذه الظاهرة عبر الزمان وينشرها عبر المكان، فهو وراء الظاهرة المدروسة، ولا وجود ولا حياة لهذه الظاهرة بدونه. ويصدق ذلك بشكل أخص على العادات، والمأثورات الشفاهية،

والمعتقدات المختلفة، والمعارف الشعبية التى لا يمكن أن نصادفها بعيداً عن حاملها. وكان لابد من نظرة أخرى جديدة- تتمثل فى المنهجين الاجتماعى (السوسيولوجى) والسيكولوجى- تبرز لنا هذا الشعب حامل التراث وتؤكد على دوره، وتحدد هذا الدور بدقة.

يهتم المنهج السوسيولوجى فى دراسة التراث الشعبى بتحديد البعد الاجتماعى لعناصر التراث موضوع الدراسة. فهذا الاتجاه لا يهتم بتاريخ أو مدى انتشار أغنية شعبية معينة أو حكاية معينة، بقدر ما يهتم بجماعة الغناء أو الجماعة التى تروى فيها الحكاية. ونشير هنا إلى أن الاهتمام بدراسة الارتباط الاجتماعى لعناصر التراث الشعبى فى ميدان الفولكلور أقدم من الدراسات السوسيولوجية الشعبية التى كانت قد بلغت حداً كبيراً من الارتقاء فى ألمانيا بالذات. وكل الميزة التى عادت بها الدراسات المذكورة على علم الفولكلور أن أكدت أكثر من أى وقت مضى النظرة الاجتماعية فى الدراسة الفولكلورية. والمؤكد هنا على أى حال أن البحث الفولكلورى لا يستطيع- ولن يستطيع- سواء كان يتبع اتجاهاً تاريخياً أو جغرافياً تجاهل هذا السؤال الهام: فى أية جماعة محلية، وطبقات اجتماعية، وأية مهن ينتشر العنصر الشعبى المدروس؟ ولاشك أن تفكك الجماعات المحلية التى كانت تتمتع فى الماضى بقدر كبير من التماسك والعزلة، وكذلك إعادة تكوين وترتيب الطبقات الاجتماعية، قد بدأت تصبح ظاهرة عامة فى مجتمعنا النامى، بعد أن عرفتها أوروبا على نطاق واسع فى فترة التحول الاجتماعى الكبير، ومازالت تعرفها- وإن كان بدرجة أخف- حتى اليوم. ومن

شأن هذه العمليات أن تدفعنا إلى زيادة الاهتمام بمشكلة البعد الاجتماعى للثقافة الشعبية بشتى عناصرها. (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: محمد الجوهرى، علم الفولكلور. الأسس النظرية والمنهجية.

المنهج التاريخى: يعتبر المنهج التاريخى أقدم مناهج دراسة الفولكلور جميعاً. ويعرف بهذا الاسم، أو باسم: المنهج التاريخى اللغوى، نظراً لارتباطه الوثيق بالدراسات الأدبية واللغوية فى مراحل تطوره الأولى. ويرجع الاعتماد عليه فى الواقع إلى المراحل الرومانسية الأولى من تاريخ دراسات الفولكلور فى أوروبا. وقد انبثقت الإشارات الأولى فى هذا السبيل من أعمال هردر Herder والأخوين جريم J. and W. Grimm وجميعهم من الألمان. وقد تكثفت جميع تلك الجهود الرائدة فى ظل الصلة الوثيقة التى كانت تربط علم الفولكلور الألمانى فى ذلك الوقت بعلم اللغة، وعلوم تاريخية أخرى (مثل تاريخ القانون). وكانت المأثورات الشعبية الأدبية هى أول عناصر التراث الشعبى التى طبق الفولكلوريون الأوائل المنهج التاريخى فى دراستها. ونذكر أنفسنا هنا باقتراب هذه المأثورات الشعبية من المفهوم الإنجليزى (الأمريكى الآن) فولكلور، والمفهوم الفرنسى (التراث الشعبى) Traditions Populaires.

وسيظل الاتجاه التاريخى فى دراسة التراث الشعبى ركناً أساسياً من أركان الدراسة الفولكلورية لا غناء عنه، طالما أنه يعتمد- كما هو الحال فى علوم تاريخية أخرى- على الشواهد الأدبية والمتحفية التى ترجع إلى عصور غابرة، ويحاول تفسيرها. فهذا

الاتجاه أساسى فى كل حالة تكون فيها حاجة إلى تعقب أصل بعض عناصر التراث الثقافى الشعبى، من أجل توضيح معنى غامض أو مجهول لأحد عناصر التراث المتداولة فى الحاضر، وبيان علاقات التراث الشعبى التقليدى بالتحولات التاريخية التى طرأت على الثقافة الرسمية (أو الفردية كما يصفها ريشارد فايس). وما من شك فى أن الغلو فى الاعتماد على المنهج التاريخى قد ينطوى على خطر الإغراق فى التتبع لبعض المشكلات الفرعية التفصيلية مما يحجب عن ناظرى الباحث رؤية السياق الحى للحياة الشعبية الحاضرة، وما تضطرم به من تنويعات وتشكيلات متعددة. هنا تفقد الدراسة الفولكلورية حيويتها وتتحول إلى دراسة جافة تفتقر إلى حرارة الحياة، لا يعنيها سوى التتبع الأثرى لمشكلات جزئية لا تستطيع مهما حاولت أن تقدم لتاريخ الثقافة سوى ملاحظات هامشية لا غناء فيها.

ولذلك انتبه رواد علم الفولكلور إلى ضرورة استكمال النظرة التاريخية- التى تسعى إلى تحديد البعد الزمانى للظاهرة الشعبية المدروسة- بالنظرة الجغرافية، التى تعمد إلى تعيين البعد المكانى فى النظر إلى الظاهرة المدروسة، بحيث تتكون لدينا صورة حية متحركة لهذه الظاهرة. (انظر كذلك: المنهج فى علم الفولكلور، المنهج الجغرافى، المنهج الاجتماعى). (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: محمد الجوهرى، علم الفولكلور، ج١.

المنهج الجغرافى: انتبه رواد علم الفولكلور- منذ فترة مبكرة نسبياً- إلى ضرورة استكمال النظرة التاريخية، التى تسعى إلى تحديد البعد الزمانى للظاهرة الشعبية المدروسة، بالنظرة الجغرافية،

التى تعمد إلى تعيين البعد المكانى لنفس الظاهرة. فمن خلال الجمع بين البعدين الزمانى والمكانى فى النظر إلى الظاهرة المدروسة، تتكون لدينا صورة حية متحركة لهذه الظاهرة. ومن الثابت أن الارتباط الجغرافى لعناصر التراث الشعبى، أى ارتباط هذه العناصر بظروف المنطقة والجماعة التى تسكن مكاناً معيناً، ذو تأثير حاسم على هذه العناصر. بينما نعرف أن الإبداع الثقافى الرسمى- الذى يتم فردياً أساساً- أكثر استقلالاً عن البيئة المكانية أو ظروف المنطقة بمفهومها الجغرافى، ولكنه فى مقابل هذا أكثر ارتباطاً وخضوعاً للسياق التاريخى الزمانى. ولذلك تحتل النظرة المكانية إلى التراث الثقافى المكانة الأولى فى المفهوم المعاصر لدراسات التراث الشعبى (والأوروبية على وجه الخصوص). ومن ثم يمثل التسجيل الجغرافى للتراث الشعبى المعاصر الذى يحرص على ربط المعلومة بالمكان، نقطة البداية التى تنطلق منها أية دراسة علمية لأية ظاهرة من ظواهر الثقافة الشعبية. وينعقد إجماع الباحثين اليوم على أن البيانات أو المعلومات الفولكلورية التى لا يتحدد بجوارها اسم المكان الذى تنتمى إليه تكون عديمة القيمة. وقد يمكن التجاوز- فى ظروف معينة- عن تاريخها، ولكن لا يمكن الاستغناء عن تحديدها جغرافياً بحال من الأحوال.

وقد أصبح أسلوب العرض بالخرائط الوسيلة المُعينة للنظرة الجغرافية فى دراسة التراث الشعبى، كما هو الحال فى علوم ومجالات أخرى كثيرة. فالخريطة الفولكلورية هى التى تمنح المعلومات المكانية صورة واضحة ومحددة، وتتيح لنا إدراك مدى

انتشار ظاهرة معينة بنظرة واحدة، وبالتالى تحديد بعض العوامل أو المؤثرات المرتبطة بالمكان (كالحواجز الجغرافية، وغيرها من الظروف الطبيعية، والوحدات الاقتصادية ووحدات المواصلات، والأقاليم اللغوية ومناطق انتشار دين أو عقيدة معينة.. إلى غير ذلك من العوامل التى تتضح فى المكان). وكل هذه العوامل مما يكون له الدخل الأكبر فى تحديد مصير، وتحول، واختفاء العنصر الثقافى الشعبى المدروس. وعلاوة على أن الاتجاه الجغرافى يسمح- من خلال العرض بالخرائط- بتوضيح التفاعل بين الأشياء والقوى الموجودة فى المكان، فإنه يقدم لنا العنصر الثقافى فى إطار الكيان العضوى المتنوع للثقافة الشعبية ككل. ويصبح بوسع أطلس الفولكلور بخرائطه العديدة المتنوعة أن يؤيد هذا التفاعل ويبت فيه بآراء قاطعة.

غير أن كل خريطة فولكلورية لا تمثل سوى "لقطة" فوتوغرافية، وقد يستحيل فهم هذه اللقطة- هذه الصورة الثابتة- فى كثير من الأحيان إلا من خلال التعرف على تطورها. ولن يتسنى ذلك بالطبع إلا عن طريق الاستعانة بالمنهج التاريخى، الذى يحول لنا هذه اللقطة إلى "فيلم"، إلى شريط ملىء بالحياة والحركة. عندئذ قد يتضح -مثلاً- أن هذا الشاهد الوحيد المنعزل على أية معلومة من المعلومات كان ينتمى فى الأصل إلى منطقة متماسكة مترابطة، أو- على العكس من ذلك- أن الشىء العام المنتشر على نطاق واسع قد انطلق فى الأصل من منطقة نشأة محدودة. وعندها يمكن تحديد نقطة الانطلاق هذه تحديداً تاريخياً.

من هذا يتضح بكل جلاء أنه لا مناص من الاستعانة فى نفس الوقت بالطريقتين الجغرافية والتاريخية كى نتمكن من فهم الموضوع المدروس- ببعديه الزمانى والمكانى- كشىء متطور وكائن فى آن واحد معاً. ونجد فى الممارسة الفعلية للبحث أن المنهجين يمتزجان ويرتبطان أوثق الارتباط، فهذه الدعوة إلى الجمع بينهما ليست وليدة اعتبارات نظرية فقط. (انظر كذلك: المنهج فى علم الفولكلور، المنهج التاريخى، أطلس الفولكلور). (محمد الجوهرى)

المنهج فى علم الفولكلور: إذا كان الهدف الذى تسعى دراسة الفولكلور إلى تحقيقه واحداً، فإن السبل إليه يمكن أن تتعدد وتتنوع. وكما هو الحال فى العلوم الأخرى لا يعرف الفولكلور منهجاً واحداً شاملاً. فقد تتابعت اتجاهات البحث- على طول تاريخ هذا العلم- الواحد بعد الآخر، وهى الآن قائمة الواحد منها إلى جانب الاتجاهات الأخرى. ويرجع ذلك دون شك إلى الظروف التاريخية التى مر بها العلم، وإلى تعدد وتنوع موضوعات دراسته.

ويمكننا أن نميز على وجه الإجمال- من قبيل التبسيط- أربعة اتجاهات فى الدراسة، هى الاتجاه الجغرافى، والاتجاه السوسيولوجى (الاجتماعى)، والتاريخى، والسيكولوجى. ويساعد كل من هذه الاتجاهات- من ناحية معينة- على خدمة الهدف المشترك بينها جميعاً، الا وهو تفسير العلاقات القائمة بين الشعب والثقافة الشعبية. ولا يمكننا أن نكتفى بالاعتماد على واحد فقط من هذه السبل المنهجية الأربعة. ومن ثم يمكننا القول فى الواقع إنها تكون مجتمعة "المنهج الفولكلورى" أو "منهج الدراسة الفولكلورية" بمفهومه المعاصر. ولكننا

نلاحظ هنا أن المنهجين التاريخى والجغرافى يركزان- فى المقام الأول- على الثقافة الشعبية نفسها. بينما تتجه أنظار المنهجين الآخرين- وأعنى السوسيولوجى والسيكولوجى- مباشرة إلى حاملى هذه الثقافة الشعبية. هناك إذن أربعة اعتبارات أو أربع نظرات يجب أن تتعاون جميعها فى إطار منهج الدراسة الفولكلورية، وإن اختلفت درجة الامتزاج من حالة لأخرى. بحيث إننا نصف إحدى الدراسات بأنها تاريخية أو أخرى بأنها جغرافية وهكذا. ويمكننا القول- على سبيل الإيجاز- أن المنهج الفولكلورى يتكون من:

١-النظرة التاريخية: أى تحديد البُعد الزمنى للعنصر الشعبى المدروس.

٢-النظرة الجغرافية: (التى تستخدم أسلوب العرض بالخرائط) أى البُعد المكانى للعنصر المدروس.

٣-النظرة الاجتماعية: أى إبراز البُعد الاجتماعى لحامل التراث الشعبى موضوع الدراسة.

٤-النظرة السيكولوجية: أى الموقف العقلى النفسى لحامل التراث الشعبى.

والقول بأن منهج الدراسة الفولكلورية ينطوى على الأخذ بهذه النظرات الأربع مجتمعة ليس صادراً عن رغبة فى التوفيق أو التلفيق، أو موقف يتهرب من الالتزام برأى معين محدد، ولكن استعراضنا لأى نموذج سوف يثبت لنا بما لا يدع مجالاً للشك أن الفهم الكامل المستوعب لأية ظاهرة لن يتيسر بدون أخذ كل هذه الأبعاد فى الاعتبار.

ولو أننا أردنا أن نضرب مثلاً على ذلك بطقس الصلاة على الميت (صلاة الجنازة) لقلنا إنه يتعين علينا فى البداية أن نتعقب تاريخياً نشأة هذه الشعيرة وتطورها (الصورة قبل ظهور الأديان السماوية الكبرى لتوديع الميت رسمياً أو دينياً- الوضع بعد ظهور أحد الأديان السماوية الكبرى- ثم فى العصور الوسطى...إلخ، حتى الوقت الراهن)، والتعرف على معناها الأصلى (من توديع رسمى للميت وتعبير عن المودة له وتكريمه، إلى مجرد طقس يمارس اليوم من قلة قليلة من المشتركين فى الجنازة مستمداً بقاءه من ضرورته الدينية الرسمية، خالعاً عن نفسه كل تعبير عن المودة والإعزاز الشخصى للميت).

ومع ذلك فإن هذا التطور الذى أشرنا إليه لم يقطع نفس الخطوات فى كل الدوائر- أو الوحدات- الثقافية داخل الأمة التى تنتمى إليها. ومن شأن خريطة العناصر الشعبية التى تعرض للموقف الراهن لهذه الشعيرة فى مختلف أرجاء المجتمع أن تحدد لنا مدى انتشار الصور المتباينة ودرجات التمسك المختلفة بهذه الشعيرة، بحيث يتسنى لنا فى النهاية على أساس هذه الخريطة أن نقسم المجتمع إلى مناطق- أو دوائر- ثقافية.

وهنا تطرح علينا مشكلة البعد الاجتماعى نفسها (سنلاحظ فى هذا المثال بالذات أن مشكلة البعد الاجتماعى، أى الاختلاف فى الممارسة والارتباط بين الطبقات.. والمهن المختلفة...إلخ، أقل ظهوراً، لارتكاز الممارسة أصلاً على تقليد دينى، له عمومية أشمل من المحددات الاجتماعية الأخرى).

ثم يلزمنا فى النهاية التعرف- من خلال النظرة السيكولوجية- على موقف الناس من هذه الشعيرة، وما يرتبط بممارستها فى نفوسهم من قيم وإحساسات...إلخ.

على هذا النحو تقريباً يجب أن نسعى إلى الهدف المنشود- وهو الفهم الشامل للظاهرة المدروسة- من المسالك المختلفة، مع تأكيدنا مرة أخرى على أنه لا يحدث ولا يتعين على جميع الباحثين أن يسلكوا نفس الطريق بالتحديد. فلكل دراسة طابع مستقل متميز، يحتاج- ربما بسبب طبيعة الظاهرة نفسها أو بالنظر إلى ثقافة الباحث- إلى التأكيد على نظرة معينة. فهذا المثال الذى عرضنا له ليس على نفس الدرجة من الصلاحية للعرض بالخرائط حيث إنه ينطوى على مضمون وإحساس، أكثر مما ينطوى على أشكال أو صور متباينة تتسم بها ظواهر أخرى. كما أن التباين فيه لاعتبارات اجتماعية ليس واضحاً وضوح التباين فى نماذج أخرى، بينما النظرتان التاريخية والسيكولوجية تحتلان هنا مكانة أساسية... وهكذا المهم هنا ألا يركز الباحث على منهج معين، بل يضع بقية المناهج فى اعتباره على طول البحث.

فدراسة التراث الشعبى ليست معقدة العلاقات من حيث المادة فحسب، بل من ناحية المنهج أيضاً. لذلك يجب ألا يكون التحيز النظرى أو التأمل الفكرى هو الموجه والمحدد، بل التنوع الحى للظاهرة المدروسة، والخبرة الحية التى تتجلى فيها المعايشة الأصيلة للواقع المدروس. ذلك هو جوهر دراسة الفولكلور. (انظر أيضاً

المنهج التاريخى، المنهج الجغرافى، المنهج الاجتماعى، المنهج النفسى). (محمد الجوهرى)

المنهج المقارن: المنهج المقارن هو أى منهج إثنولوجى أو فولكلورى تخضع فيه المواد الثقافية للمقارنة. وهذا التعريف عام بالضرورة إذ إن جميع الاتجاهات- كما يشير لويس O.Lewis -كالاتجاه الوظيفى، أو الانتشارى، أو الدائرة الثقافية أو التطورى تستخدم المقارنة، ولكن بأساليب مختلفة ولأغراض مختلفة". ولهذا السبب يذهب لويس إلى المطالبة بإلغاء مفهوم المنهج المقارن، حيث إن النظرة المقارنة تدخل كجزء فى مناهج متباينة وأنها فى ذاتها ليست منهجاً واضحاً محدداً، إلا أن الصحيح أن هذا المصطلح قد لعب- ولايزال يلعب- دوراً عظيماً فى الحوار العلمى.

وقد كان المنهج المقارن واحداً من أقدم الأسلحة المنهجية التى استخدمها التطوريون الأوائل، الذين استعانوا بهذا المنهج فى تعريف مؤسسات وعمليات ثقافية فى مناطق متباينة والمساواة بين الثقافية البدائية والثقافية القديمة. ولذلك كان من الطبيعى جداً أن يعلن كثيرون من دارسى الإثنولوجيا التخلى عن المنهج المقارن كرد فعل إزاء المذهب التطورى. وكان الاعتراض الرئيسى عليه أن العناصر الثقافية التى تنتمى إلى كيانات ثقافية كلية تستمد منها أهميتها قد سلخت عن سياقها ووضعت بشكل مشوه- على نحو أو آخر- مع عناصر تشابهها تشابهاً سطحياً إلا أنها تختلف عنها فى تكوينها الحقيقى اختلافاً تاماً. (ولقد كان كبش الفداء هنا بصفة خاصة كتاب "الغصن الذهبى" للسير جيمس فريزر Frazer). وقد

تبع "بواس" فى ذلك كثيرون من مؤرخى الأنثروبولوجيا الثقافية الوظيفيين الأوائل، ومازال البعض ينحو نحوهم حتى الوقت الحاضر.

ويقسم بعض العلماء الدراسات المقارنة إلى قسمين عامين: "أولهما: مقارنات المجتمعات المرتبطة تاريخياً، والتى تقوم فيها عوامل التاريخ، واللغة والثقافة المشتركة بدور الضوابط التى تقاس عليها المتغيرات موضوع الدراسة. وثانيهما: مقارنات بين مجتمعات غير مرتبطة تاريخياً والتى تكون فيها أوجه التشابه فى الشكل، والبناء والعملية الثقافية أساساً لتعيين الطرز أو العلاقات العلية بين مختلف جوانب الثقافة". وعلى هذا فإن الإجراء الأخير يعد أكثر ما يكون اقتراباً من العلوم الطبيعية، على الرغم من أنه يمكننا إجراء تحليل للبناء والعملية فى كلتا الحالتين.

وإذا أولينا أهداف المقارنات اهتماماً خاصاً، فإنه يجوز لنا أن نعيد تقسيم الصورة السابقة إلى فصل واضح بين أنواع المقارنات الشائعة.

(أ) مازال المنهج المقارن التاريخى يستخدم فى دراسة توزيع العناصر الثقافية وإعادة رسم صورة للتاريخ الثقافى. ويمكن أن تتم هذه المقارنات على نطاق محدود جداً (مثال ذلك: فى داخل ثقافة واحدة) أو واسع جداً (كما هو الحال فى المقارنة بين قارات مختلفة عند المدرسة الألمانية لتاريخ الثقافة). ويغلب على دراسات الفولكلور الأوروبية الاهتمام بالمقارنات التاريخية المحدودة، وإن كانت تجرى فى بعض الأحيان مقارنات أوسع نطاقاً من ذلك. وهكذا يرى "هيكيل" Hackel أنه "لا يمكن التوصل إلى فهم أعمق للثقافات

الشعبية الأوروبية إلا عن طريق مقارنتها بالثقافات البدائية".

(ب) المنهج المقارن التقليدى يستخدم المقارنة والتصنيف، والتعميم، ويسعى إلى وضع قوانين وقواعد عامة؛ كما يسعى إلى إجراء دراسات مسحية لمدى تفاوت الظواهر الثقافية. ويمكننا هنا أن نستشهد بفان جنب الذى يرى أن المنهج المقارن "يهتم بالوظائف والميكانيزمات" وأنه يتميز أساساً "بأنه يتوصل إلى مفاهيم مجردة عن الظروف الزمانية والمكانية"، كما أنه يهدف علاوة على ذلك إلى: "المقارنة بين ظواهر من نفس الفئة وذلك بغض النظر عن جوهرها وموقعها".

ولما كان الدارسون الوظيفيون البنائيون من أتباع مدرسة رادكليف براون فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية يسعون فى المرتبة الأولى إلى الوصول إلى تعميمات فإن أخذهم بالمنهج المقارن يعد أمراً طبيعياً. ويعتقد رادكليف براون نفسه أن "الأنثروبولوجيا الاجتماعية يجب أن تعتمد على الدراسات المقارنة المنهجية لمجتمعات متعددة". وعلى الرغم من أن "آكر كنيشت" Acker Knecht لم يكن على يقين من السبل التى يجب أن يسلكها المنهج المقارن، فإنه يرى أن هذا المنهج سيعبر عن "الرغبة والحاجة المتزايدتين فى الأنثروبولوجيا الثقافية إلى استخلاص القواعد العامة والصفات المشتركة الكامنة وراء التنوع الظاهر والتفرد الموجود فى بعض الظواهر الثقافية".

ويمكننا أن نجد النظرة الإيجابية نفسها إلى المنهج المقارن فى عبارة "إريكسون" Erixon التى يقول فيها: "إن الإثنولوجيا هى علم

استخراج العلاقات، الذى يستخدم المقارنة كأداة هامة، ولا يمكن أن تستغنى الإثنولوجيا عن المنهج المقارن". ويستطرد قائلاً: "إذا كان النقاد قد أوضحوا أنه يندر أو يستحيل تماماً إثبات التماثل الكامل عن طريق مثل هذه المقارنات، فقد يكون معهم كل الحق فى ذلك، ولكنها نقطة ضعف تعيب بعض العلوم الإنسانية الأخرى".

ويوجد من بين الأنواع العديدة للمنهج المقارن ثلاثة منها تستخدم اليوم على نطاق واسع، هى:

١-المقارنة الإقليمية المركزة: فتقارن أشكال الظواهر الاجتماعية التى يهتم بها الباحث داخل حدود منطقة معينة. ومن شأن هذا أن يؤدى إلى التعرف على بعض الطرز الأساسية التى يمكن تصنيف هذه الأشكال طبقاً لها. وكان شابيرا I.Schapera أول من استخدم هذا المنهج. الذى يفترض وجود دراسات إقليمية مركزة سلفاً، ولكنه يتجنب المشكلات الصعبة الخاصة باستخراج العينة وتعريف الوحدات الثابتة التى يمكن مقارنتها.

٢-منهج المقارنة المنضبطة: ويقوم الدارس هنا بمقارنة الظواهر والعمليات الثقافية عن طريق تحليل البناء الاجتماعى فى الثقافات المختلفة. وقد كان هذا المنهج من اقتراح إيجان Eggan الذى يرى "بعض المزايا فى الربط بين المفاهيم الأنثروبولوجية السليمة عن البناء والوظيفة من ناحية والمفاهيم الإثنولوجية عن العملية الثقافية والتاريخ من ناحية أخرى". والواقع أن كروبر كان سباقاً إلى تأكيد أهمية المنهج المقارن "الذى يراعى السياق البنائى والتاريخى للظواهر الثقافية المدروسة".

٣-مقارنة التقاطع الثقافى Cross-Cultural أو "المقارنة الثقافية العامة" وهى تعميمات على المستوى العالمى تقوم على أساليب دقيقة فى اختيار العينة. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

المنهج النفسى: يبين لنا الاعتماد على المنهج الاجتماعى الذى يهتم بالبعد الاجتماعى لحملة التراث الشعبى موضوع الدراسة، أننا نبحث فى حقيقة الأمر خاصية أو جانباً معيناً من سلوك الإنسان، حامل الثقافة. ولكن الاتجاه السيكولوجى يكرس كل اهتمامه لحامل الثقافة فقط. إذ يحرص على تحديد الموقف العقلى النفسى للإنسان الذى يوصف بأنه شعبى، فدراسة العناصر الشعبية هنا ليست غاية فى ذاتها، وإنما هى وسيلة لغاية أخرى. وما من شك فى أن النظرة السيكولوجية يمكن أن تعود على دراسة الفولكلور بفوائد جمة، ولكن يجب أن نحذر من أن المغالاة فى الاعتماد عليها والأخذ بها يمكن أن تحول الفولكلور – أو دراسة التراث الشعبى – إلى سيكولوجيا. فالفيصل فى بقاء الدراسة الفولكلورية محتفظة بطابعها الأصيل المتميز هو ارتباط الاعتبارات السيكولوجية فى دراسة ظاهرة شعبية معينة باعتبارات تاريخية وجغرافية واجتماعية صالحة للتطبيق على المواد الشعبية فى مجموعها. (محمد الجوهرى)

موس، مارسيل (١٨٧٣-١٩٥٠) Mauss, M: أستاذ فرنسى شهير بجامعة السوربون. وقد خلف موس صهره دوركايم فى زعامة المدرسة الدوركايمية فى علم الاجتماع، وأشرف على إخراج سلسلة جديدة من "الحولية الاجتماعية". ولم يؤثر موس على توجيه علم الاجتماع الفرنسى من خلال مؤلفاته– على أهميتها– بقدر ما أثر من

خلال دوره التنظيمى. وبرغم التزامه تراث دوركايم السوسيولوجى، إلا أنه لم يلتزم بالفصل الصارم الذى كان يصطنعه دوركايم بين علم الاجتماع وعلم النفس. وكان من أبرز إسهاماته التأكيد على مفهوم "الظاهرة الاجتماعية الكلية". فعلينا إذا أردنا أن نفهم أى ظاهرة اجتماعية حق فهمها أن نتناولها فى كليتها، من جوانبها: الاقتصادية، والقانونية، والدينية، والأخلاقية، بل الجمالية. يعد كتابه الشهير "الهبة" (ترجمة طلعت عيسى إلى العربية) من الأعمال الرائدة فى مجالى الأنثروبولوجيا والفولكلور). (علياء شكرى)

موضوع أساسى: الموضوع الأساسى هو فرض أساسى أو موقف قيمى فى ثقافة ما. ويعرفه أوبلر Opler –صاحب المفهوم– بأنه «افتراض أو موقف صريح أو متضمن يضبط– عادة– السلوك أو يحفز إلى النشاط؛ ويقر المجتمع هذا الافتراض ضمناً أو يحبذه صراحة". ويعد مفهوم أوبلر هذا إحكاماً– وتعديلاً كاملاً– لنظرية بندكت فى النمط الثقافى. ويتضح فى هذا التعديل شيئان هما: ١- يقدم أوبلر مصطلحاً جديداً ليست له ارتباطات معنوية سابقة، بدلاً من استعارة مفهوم من دراسة الفن، أو علم النفس أو الفلسفة، ٢- خلف مفهوم الموضوعات الأساسية المتعددة مفهوم بندكت عن النمط الواحد. ويشير أوبلر إلى أن مفهومه يشرح ويفسر "عملية التنميط، والارتباطات، والمواقف والتبريرات التى تصاحب– فى أى بيئة معينة– الأنشطة اللازمة للحفاظ على الكائن العضوى والمجتمع وأدائهما لوظيفتيهما". وهو يرى أن هناك عدداً محدوداً من الموضوعات الأساسية فى كل ثقافة وأنه: يجب البحث عن مفتاح

الشخصية والبناء، والاتجاه الذى تسلكه ثقافة معينة فى طبيعة هذه الموضوعات الأساسية والتعبير عنها والعلاقات المتبادلة بينها. وتتضح الموضوعات الأساسية فى شكل "تعبيرات" قد تكتسب شكلاً محدداً أو لا تكتسبه، وقد تكون أساسية أو رمزية، "مادية" أو "لامادية".

وقد أوضح كوهن الأهمية العامة لمفهوم "الموضوع الأساسى"، بقوله: "إن المعترف به اليوم بصفة عامة أن ما يسميه أوبلر الموضوعات الأساسية، وما يسميه بارسونز "مواقف القيمة"، وما يسميه لينتون "النماذج المثالية" ليست مجرد سمات مهمة فحسب، ولكنها سمات لا غناء عنها للأنساق الاجتماعية، وأن معظم السلوك الاجتماعى يخضع لتوجيه وتأثير مثل هذا النسق القيمى المشترك إن لم يكن متسقاً معه تمام الاتساق، كما أنه من المسلم به أن مثل هذه الأنساق القيمية من أوضح وأهم الطرق التى يمكن بها، أو ينبغى– وتتم فعلاً– على أساسها مقارنة المجتمعات بعضها ببعض".

ويفترض أوبلر أنه يمكن دراسة الثقافات باعتبارها مجموعات من الموضوعات المسيطرة. وهذه الموضوعات، التى يمكن أن تكون متعارضة أو متناقضة مع بعضها البعض، تساعدنا على فهم الطريقة التى يصوغ بها الأفراد سلوكهم، واتجاهاتهم، وقيمهم، ونظمهم الاعتقادية. وهكذا يسلم هذا الاتجاه بأن الأنساق الثقافية قد لا تكون تامة الاتساق أو التماسك، كما تقدم لنا نموذجاً للتعامل مع التناقضات الداخلية فى أى ثقافة. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

ميردوك، جورج بيتر (١٨٩٧–١٩٨١) Murdock,G: أنثروبولوجى أمريكى تخصص فى إثنولوجية أمريكا الشمالية وميكرونيزيا، وهو مؤسس (سجلات دائرة العلاقات الإنسانية) Human Relations Area Files التى تحاول تصنيف المواد الثقافية لجميع الشعوب طبقاً لمخطط واحد يعتمد على المراجع المتقاطعة (المقارنة) Cross References. (علياء شكرى)

ميد، مارجريت (١٩٠١–١٩٧٨) Mead, M: اهتمت مارجريت ميد منذ بداية اشتغالها بالأنثروبولوجيا اهتماماً خاصاً بدراسة موضوع الثقافة والشخصية. وقد أجرت ميد بعض الدراسات الإثنوجرافية المشهورة، منها: "مرحلة المراهقة فى ساموا" (١٩٢٨)، و"التنشئة الاجتماعية فى غينيا الجديدة" (١٩٣٠)، و"النوع والمزاج فى ثلاثة مجتمعات بدائية" ١٩٣٥ . ومن النتائج الرئيسية التى خرجت بها من هذه الدراسة أن أنماط الشخصية تتحدد بالعوامل الثقافية وليس عن طريق العوامل البيولوجية. وقد أوضحت ميد أن بعض الظواهر مثل مرحلة المراهقة فى نمو الشخصية، وأن السلوك والأدوار التى يقوم بها الرجال والنساء ليست نتاج العوامل البيولوجية أو الفطرية، بل إنها نتاج ممارسات معينة فى تربية الطفل تحددها الثقافة. وقد اعترض كثير من الباحثين على إيمان ميد المتطرف بالنسبية الثقافية، وطعنوا فى دقة البيانات الإثنوجرافية التى جمعتها فى بحوثها الميدانية فى ساموا. وأراد "فريمان" أن يستغل ضعف بيانات ميد الإثنوجرافية فى الدفاع عن أثر العوامل البيولوجية فى تشكيل السلوك والنظم الاجتماعية.

وترجع شهرة ميد فى الأساس إلى نجاحها الباهر فى نشر الأفكار الأنثروبولوجية على نطاق واسع، والدفاع عن ضرورة التغيير والإصلاح فى مجتمع الولايات المتحدة فى ضوء النتائج والأفكار التى خلص إليها المنظور الأنثروبولوجى والمنهج المقارن فى دراسة الثقافات. ومن هنا نشطت ميد بصفة خاصة فى الدفاع عن الإصلاح التربوى، وإعادة التفكير فى الأفكار المتوارثة فى مجتمع الولايات المتحدة عن الأدوار وأنواع السلوك المرتبطة بالسن والنوع. أما أعمالها الرئيسية بغض النظر عن مؤلفاتها الإثنوجرافية المبكرة فتضم: "الذكر والأنثى، (١٩٥٦)"، "حياة جديدة لكبار السن" (١٩٥٦)، "الثقافة والالتزام" (١٩٧٠). (موسوعة علم الإنسان)

ميشلنج، جاى Jay Mechling: أستاذ فولكلور متخصص فى الدراسات الأمريكية بجامعة كاليفورنيا ديفيز. حصل على درجتى الماجستير والدكتوراه (١٩٦٨ و١٩٧١) فى الحضارة الأمريكية من جامعة بنسلفانيا. أصدر عديداً من الكتب والدراسات، ورأس وشارك فى عدد من الجمعيات العلمية أهمها انتخابه رئيساً لجمعية الفولكلور للدراسات الإنسانية عام ١٩٩٢، ثم تولى رئاسته أوائل ١٩٩٤، وانتخب زميلاً لجمعية الفولكلور الأمريكية ١٩٩٨، نشر ما يربو على ثمانين مقالاً ودراسة ظهرت فى الكتب، والمجلات العلمية، منها: "الحياة البرية الأمريكية فى الرمز والحكاية" (١٩٨٧)، وكتاب "على مشرفى: الكشافة وبناء الشباب الأمريكى" (٢٠٠١). يعمل منذ عام ٢٠٠١ واحداً من المشرفين الرئيسيين على تحرير "موسوعة الدراسات الأمريكية". (محمد الجوهرى)

ميلز، مارجريت آن M.A.Mills: أستاذة بقسم لغات وثقافات الشرق الأدنى بجامعة ولاية أوهايو. حصلت على الدكتوراه (١٩٧٨) من جامعة هارفارد فى تخصص علم الفولكلور العام والدراسات الإيرانية (إشراف مشترك من تخصصات: علم الأدب المقارن، ولغات وثقافات الشرق الأدنى، والأنثروبولوجيا الاجتماعية)، وكان موضوع الرسالة عن "القص الشفاهى فى أفغانستان: الفرد فى التراث" بإشراف ألبرت لورد. نشرت عدداً من الكتب والدراسات عن التراث الشعبى الأدبى فى منطقة جنوب آسيا عموماً، وفى أفغانستان خصوصاً. e-mail: mills.186@osu.edu.(محمد الجوهرى)

حرف النون

ناومان، هانز Naumann, Hans (1886-1951): عالم فولكلور ألمانى بارز، اشتهر بنظريته فى تفسير أصل مواد التراث الشعبى، والتى عرضها فى كتابيه "ثقافة المجتمع البدائية" (١٩٢١) و"خصائص علم الفولكلور الألمانى" (١٩٢٢). ومؤدى نظرية ناومان أن "التراث الثقافى النازل" (الشعبى) هو المواد الثقافية التى نشأت أصلاً فى "الراق الأعلى" فى المجتمع، ثم انتقلت إلى "الراق الأدنى" - أى الشعب- وتبناها. وقد لاقى مفهوم التراث الثقافى النازل قبولاً واسعاً، ولكنه تعرض لشىء من التعديل أيضاً فنجد أحد الفولكلوريين يقول- فى معرض حديثه عن أسبانيا- إن العادات التى كانت مرتبطة من قبل بالطبقة الأرستقراطية قد نزلت إلى المستويات الشعبية حيث مازالت سارية المفعول على حين تكون قد استؤصلت تماماً من بين جماعات المستويات العليا.

وترتبط بهذه النظرة للعملية الثقافية ارتباطاً وثيقاً نظرية افتقار الشعب إلى القدرة الإبداعية، وهى نظرية رفضها بشدة كثيرون من علماء الإثنولوجيا والفولكلور. ولهذا يفترض هؤلاء الدارسون وجود ما أسماه فوستر Foster بالعلاقات الدائرية التى يفسرها على النحو التالى: "..إننا هنا بصدد ظاهرة دائرية تتعرض فيها الثقافة الشعبية للإثراء والإخصاب من خلال الاتصال بمنتجات الراقات الاجتماعية الفكرية والعلمية. كما تقدم الثقافة الشعبية بصفة مستمرة- وإن كان بدرجة أقل- مساهمات لهذه المجتمعات غير الشعبية". ويرى فوستر فيما يتعلق بالدين ونظام الحكم والتعليم والاقتصاد أن "الحركة تكون غالباً فى اتجاه واحد: من الداخل إلى الخارج ومن أعلى إلى أسفل". وهكذا يتردد فوستر فى أن يضفى على "الشعب" نفس القدرة البارزة التى تتمتع بها الدوائر العليا فى المجتمع على توصيل ثقافتها فى اتجاه "رأسى".

إلا أن هناك من ناحية أخرى بعض علماء الفولكلور الأوروبيين الذين لا يقبلون فكرة تحديد نطاق العلاقة الدائرية على هذا النحو. فهم ينطلقون من نظرة إيجابية للصفة التلقائية للثقافة الشعبية (تتبناها مثلاً: دراسة إريكسون للقيادة عند الفلاحين فى البلاد الشمالية) قائلين بالتأثيرات المتبادلة التى تتم فى "عملية إخصاب وتلاحم متبادل مستمر" والتيارات المترددة التى تتقاطع أفقياً ورأسياً، بل إننا نجد فولفرام Wolfram يتحدث عن "التراث البدائى الصاعد"، ومؤدى الفكرة المعروضة هنا أن هناك عمليتين متساويتين، وقد يحدث أن تسيطر إحداهما على الأخرى ولكن هذا يتوقف على

الظروف والملابسات، ولا يجوز أن نعتبره خاصية ثابتة. وقد صاغ ماريت Marett مصطلح تحول المدلول رأسياً للتعبير عن نقل القيم رأسياً وهو الذى يوجد فعلاً ضمن مفهوم العلاقة الدائرية. (علياء شكرى)

نايف النوايسة: (مواليد الكرك- المزار/ الأردن ١٩٤٧). المؤهل العلمى: الجامعية الأولى/ لغة عربية وآدابها. مكان العمل: جامعة مؤتة- مركز دراسات الجنوب والتعليم المستمر. الخبرة العلمية: ١- عمل محرراً فى وزارة الثقافة (١٩٦٧-١٩٨٧).

٢-رئيس شعبة التراث الأدبى بدائرة التراث فى مركز دراسات الجنوب بجامعة مؤتة منذ سنة ١٩٩٧ . ٣-عضو رابطة الكتاب الأردنيين. ٤-عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب. ٥-عضو مؤسس لمنتدى إربد الثقافى. ٦-عضو مؤسس للملتقى الثقافى فى الكرك. ٧-عضو مؤسس لبيت الأنباط (الهيئة العربية للثقافة والتواصل الحضارى). من مؤلفاته: مجموعة "أبوالمكارم" للأطفال (١٩٨٠)، مسرحية "الرياحين" (١٩٩٦) مأخوذة عن مقامة الرياحين للإمام السيوطى، مجموعة "الأولاد والغرباء" للفتيان (١٩٩٦)، "الطفل فى الحياة الشعبية الأردنية" (دراسة) (١٩٩٧).

ومن مؤلفاته تحت الطبع: معجم أسماء الأدوات واللوازم فى التراث العربى، قراءات فى التراث: مجموعة أبحاث ودراسات، السجل المصور للواجهات التراثية المعمارية فى الأردن، وستصدره جامعة مؤتة.

كما شارك فى عدة مؤتمرات عربية بالبحوث التالية: "الجذر المشترك للتراث الشعبى العربى"، (١٩٩٩)؛ "تاثيرات التراث على التنمية"، (١٩٩٩)؛ "الصناعات التقليدية فى الأردن والبعد التنموى"، (١٩٩٩). المشاركة فى عشرات الأمسيات والندوات والأيام الثقافية فى الأردن طوال السنة، الكتابة فى الصحافة المحلية، وفى المجلات الأردنية والعربية. (المترجم له)

نبيل أبونقول (مواليد ١٩٥٠): حائز الدكتوراه اللبنانية فى الدراسات اللغوية والتراث، وماجستير فى العلوم التربوية. يعمل أستاذاً محاضراً فى الجامعة اللبنانية: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وكلية الإعلام. سبق له الاشتغال بالتدريس، كما أنه مدرب سابق للدبكة الفولكلورية اللبنانية فى الأندية والجمعيات. من أنشطته الثقافية: رئيس سابق لنادى كوكبا الثقافى الاجتماعى، مسئول فى منتدى حرمون الثقافى، ومنسق عام مؤتمر التراث الشعبى الحرمونى الأول، لبنان ١٩٩٩، وعضو محاضر فى مؤتمر التراث الشعبى، حركة الحوار الثقافى. من الأبحاث التى قدمها: البيت القروى اللبنانى تراث وألفاظ، الألقاب الشعبية اللبنانية، الحرف الشعبية اللبنانية، الدبكة اللبنانية واقع وتاريخ. (المترجم له)

نبيلة إبراهيم (مواليد ١٩٣٠): باحثة مصرية مرموقة فى مجال الأدب الشعبى والنقد الأدبى. تعمل أستاذة للأدب الشعبى بكلية الآداب جامعة القاهرة. حصلت على الماجستير من قسم اللغة العربية حول روميات المتنبى بإشراف أستاذتها سهير القلماوى. ثم على الدكتوراه من جامعة توبنجن بألمانيا حول "سيرة الأميرة ذات الهمة"،

اتخذت من دراسة القص الشعبى مجالاً لربط الدراسات العالمية بالدراسات العربية للأدب الشعبى، فحاولت فى مؤلفها "قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية" تطبيق منهج "بروب" على القصص الشعبى العربى. وأوضحت فى دراستها الفرق المهم بين الحكايات الخرافية (الحواديت)، وبين الحكايات الشعبية سواء من حيث الوحدات الوظيفية أو المحتوى أو طبيعة الشخصيات.

شغلت منصب عميدة المعهد العالى للفنون الشعبية والإشراف على مركز الفنون الشعبية بالقاهرة فى أواخر الثمانينيات، كما أشرفت على رسائل علمية عديدة تهتم بدراسة الأدب الشعبى فى مختلف الأقطار العربية. من أهم أعمالها ترجمة كتاب "الحكاية الخرافية" لفردريش فون ديرلاين (١٩٦٥)، و"الفولكلور فى العهد القديم" للسير جيمس فريزر (١٩٧٢). ومن مؤلفاتها "أشكال التعبير فى الأدب الشعبى" (١٩٦٦)، و"سيرة الأميرة ذات الهمة" (١٩٦٦)، و"قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية" (١٩٧٣)، و"الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق" (١٩٩٥)، ومازالت تسهم بدور كبير فى إثراء الدراسات العربية فى مجال الأدب الشعبى.

(إبراهيم عبدالحافظ)

نجوى عبدالحميد (مواليد ١٩٥١): شغلت وظائف التدريس الجامعى من معيد حتى أستاذ الأنثروبولوجيا والفولكلور بجامعة حلوان، ووكيل كلية الآداب بجامعة حلوان. من إنتاجها العلمى المتصل بميدان دراسة التراث الشعبى: دراسة أنثروبولوجية مقارنة لأنماط التنشئة الاجتماعية فى مجتمع محلى بدوى ومجتمع محلى

ريفى (١٩٨٩)؛ أنماط رعاية الطفولة فى قرية مصرية كما تعكسها جداول استخدام الوقت فى الأسرة (١٩٨٩)؛ دراسة تتبعية لملامح التغير فى قرية غرب أسوان – رؤى منهجية وواقعية للتغير (٢٠٠٠)؛ نظام القرابة عند بعض الجماعات السكانية المتميزة فى منطقة أسوان (٢٠٠٠)؛ الصناعات البيئية كمدخل للاستقرار الاقتصادى والاجتماعى – دراسة لقرية مصرية (٢٠٠٢)؛ أنماط البداوة: محاولة لتصنيف بدو محافظة الفيوم (١٩٩٤)؛ أبوالحسن الشاذلى، سلف قبائل العبابدة، بحث أنثروبولوجى (١٩٩٨)؛ ثقافة النخيل فى مجتمع نوبى – دراسة فى الأنثروبولوجيا التطبيقية (٢٠٠٣)؛ طقوس الحمل والولادة – دراسة إثنوجرافية فى مدينة العين بدولة الإمارات العربية المتحدة (٢٠٠٢)؛ الطب الشعبى لقبائل البشارية فى منطقة أسوان (٢٠٠٢)؛ أطلس للصناعات البيئية، بحث ميدانى استطلاعى عن محافظة الفيوم (١٩٨٩)؛ الأبعاد التاريخية والثقافية للأسواق السياحية بمدينة أسوان (٢٠٠٥)؛ الظاهرة الفنية فى الفكر الأنثروبولوجى (٢٠٠٠)؛ محاضرات فى البداوة – قراءات سوسيولوجية وأنثروبولوجية (٢٠٠٠). (المترجم لها)

نجوى عبدالمنعم الشايب: تخرجت فى قسم الاجتماع، بنات عين شمس (١٩٨٢)، نالت درجة الماجستير عن موضوع "نسق الخدمة الطبية فى المجتمع المحلى: دراسة أنثروبولوجية لقرية مصرية" (١٩٨٩)، والدكتوراه عن موضوع: "ديناميات تغير التراث الشعبى فى المجتمع المصرى: دراسة لعادات الطعام وآداب المائدة" (١٩٩٨). تدرجت فى السلك الأكاديمى من معيد حتى أستاذ مساعد. من

أبحاثها المنشورة: بحث "ثقافة الاستهلاك الغذائى لفقراء الريف" دراسة لميكانيزمات التكيف (٢٠٠١)، وبحث الثقافة التقليدية والعولمة: دراسة لتغير فانوس رمضان (٢٠٠٤)، وبحث "الغذاء بين الرؤى الشعبية والصحة الغذائية" (٢٠٠٦)، وبحث "ملامح التغير فى الحمامات الشعبية": دراسة حالة لحمام مرجوش "الملاطيلى سابقاً". (المترجم لها)

النسبية الثقافية: هى الفكرة التى مؤداها أن الثقافات أو الظواهر الثقافية تعبر تعبيراً متميزاً عن الجماعات (الأمم) صاحبة هذه الثقافات أو الظواهر، وأنه – بالتالى – ليست هناك قيم شاملة مطلقة. ومن التعريفات الأخرى يقول الأنثروبولوجى الأمريكى هيرسكوفيتس: "تبنى الأحكام على الخبرة، ويفسر كل فرد هذه الخبرة فى ضوء تنشئته الثقافية". ويقول عالم الاجتماع الأمريكى ردفيلد: "تعنى النسبية الثقافية أن القيم الموجودة فى أى ثقافة يجب أن تفهم وأن تقيّم تبعاً للطريقة التى ينظر بها أصحاب هذه الثقافة إلى الأشياء". وقد ظهرت هذه الفلسفة التعددية للنسبية الثقافية كرد فعل إزاء النظريات التطورية القديمة ذات العامل الواحد، أو البعد الواحد (الواحدية). ويؤمن بها على وجه الخصوص علماء الأنثروبولوجيا الثقافية ذوو الميول التاريخية وكذلك الوظيفيون (وقد كان الإنجليزى إدوارد وسترمارك أول الداعين إلى النسبية الثقافية).

وقد ظهر أخيراً تغير جديد فى النظرة عند بعض الأنثروبولوجيين، فنجد ردفيلد – مثلاً – يصر على أن النسبية الثقافية هى "مبدأ من مبادئ الحياد الأخلاقى، ولكنها ليست مبدأ من مبادئ

اللامبالاة الأخلاقية... ولا يمكن- انطلاقاً من قضية نسبية القيم- إثبات أنه يجب علينا أن نحترم أنساق القيم بجميع أنواعها". وقد يكون من الطريف الإشارة إلى أن مبدأ النسبية الثقافية يعرف فى إنجلترا باسم: "النسبية الأخلاقية". (علياء شكرى)

النشر: هو نشر المواد الثقافية. وقد كان مصطلح النشر أكثر شيوعاً مما هو عليه الآن فى الكتب الإثنولوجية الأنجلوساكسونية القديمة. وقد استبدل الآن بمصطلح الانتشار الذى يدل على نفس الشيء، إلا أن هناك ميلاً معيناً إلى تسمية عملية نشر الحكايات الشعبية باسم النشر بدلاً من الانتشار. وحتى فى أيامنا هذه نجد بعض الإثنولوجيين- مثل هودجن Hodgen- يستخدمون مصطلح نشر الثقافة المادية.

النشر على البعد: هو عملية النقل (أو الانتشار الثقافى) التى تتم بين أماكن متباعدة دون أى همزة وصل. ويرى فون سيدوف Von Sydow أن انتقال تراث ثقافى من بلد إلى آخر "ليس هجرة عبر حدود قرية إلى أخرى، أو من منطقة إلى أخرى... إلخ بواسطة سكان الحدود المزدوجى اللغة كوسيلة ضمنية لهذه الهجرة، وهو الوضع الذى اعتاد الدارسون تخيله عندما كانت هجرات التراث تقارن بتيار متدفق فى اتجاه معين. وإنما هى تتم- على عكس ذلك- عن طريق القفز، أو على نحو ما يحدث عندما تحمل الريح بذرة لتلقى بها فى أرض بعيدة عن موطنها الأصلى، حيث تنمو وتتحول إلى نبات وتنتشر بذوره فيما بعد فى البيئة القريبة وربما شردت فى يوم من الأيام إلى أماكن جديدة، قد تكون بعيدة كل البعد". ولاشك طبعاً

فى أن فون سيدوف كان واعياً كل الوعى بأن جميع أنواع الانتشار ليست من هذا النوع.

ويجب التمييز بين النشر على البعد ومبدأ التفسير على البعد فى دراسات المدرسة الثقافية التاريخية فى فيينا. ويلاحظ هودجن أن تعبير النشر على البعد هو: "تعبير عن حقيقة تاريخية وجغرافية إذا ما لوحظت فى سياق البحث الذى يؤرخ لنواحى تشابه معينة". على حين نجد التفسير على البعد يقوم على أساس منطق "وهو كأساس للتفسير، يفترض وجود علاقة تاريخية بين نواحى تشابه منتشرة انتشاراً مكانياً واسعاً".

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

النظائر الثقافية: هى عبارة عن ظواهر ثقافة متشابهة توجد فى مختلف أجزاء العالم. وتعد النظائر الثقافية عادة نتيجة واحدة من ثلاثة أنواع من العمليات الثقافية هى التقارب، والانتشار، والنمو المتوازى، إلا أنه من الجائز أيضاً أن تتعاون تلك العمليات فى خلق نفس الظاهرة الثقافية فى بقاع مختلفة. وهكذا يجب فى بعض الحالات اعتبار أحد الأشكال الثقافية المعينة حصيلة هذه العمليات الثلاث مجتمعة، أو اثنتين منها. وقد دار جدل فى علم الفولكلور حول طبيعة النظائر الثقافية. وتعارضت فى هذا الصدد آراء المدرستين الانتشارية والتاريخية من ناحية مع المدرسة التطورية أو المدرسة الوظيفية من ناحية أخرى. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

النظرة الرومانسية إلى الفولكلور المصرى: الفكرة الرئيسية عند فريق الرومانسيين هى الدعوة إلى تخليد عناصر التراث الشعبى

الفنية والمادية فى المقام الأول، مثل: الحرف والصناعات الشعبية، والأزياء الشعبية، وبعض قطع الأثاث وغيرها ورفع المستوى المعيشى للصناع القائمين عليها، وفتح مجالات التسويق أمامهم فى الداخل والخارج، بأحياء الحرفيين الشعبية وتنظيفها وإظهارها بالمظهر الملائم "لكى يتسنى للسائحين الأجانب زيارتها، تماماً كما يستطيع السائحون الذين يزورون روما أن يدخلوا الأزقة الضيقة فى الأحياء التاريخية ويستمتعوا فيها بعبق التاريخ".

والعناية بالتراث تتجسد لدى الدكتور عبدالرازق صدقى- أحد ممثلى هذا الاتجاه- أول ما تتجسد فى العناية بالحرف والصناعات الشعبية (فلا نجد له موقفاً محدداً من فنون الأدب الشعبى مثلاً، أو من العادات أو المعتقدات الشعبية!!). فالقضية الرئيسية عنده هى: "... أن لبلادنا تراثاً فنياً عريقاً، بل إنها من أعرق البلاد فى فنونها الشعبية. وعلينا جميعاً أن ندرك ونحس بأهمية المحافظة على هذا التراث الفنى، بدلاً من المفاخرة بالماضى فقط. علينا أن نفاخر بماضينا وأن نجعل فى حاضرنا ما نستطيع أن نفاخر به.. وعلينا أن نقاوم الأفكار الخاطئة التى تدعو إلى التخلى عن هذا التراث الشعبى العظيم بحجة التقدم العصرى، وكثيراً ما يستخدم البعض حجة التقدم التكنولوجى، وكأن الاهتمام بالفن يتعارض مع التقدم التكنولوجى. والعكس فى رأيى هو الصحيح، إذ لا يوجد تقدم تكنولوجى حقيقى بغير الروح الإنسانية، المتذوقة للفن والجمال. والمحافظة على التراث الشعبى ليست تعويقاً للتقدم كما يقولون، ولكنها حافز إلى هذا التقدم المنشود. وبوسع الدولة أن تتقدم وتكون

دولة عصرية مع المحافظة على حضارتها وفنونها وتراثها، إذ إننا فى النهاية لا نريد دولة متقدمة بلا روح. وبوسعنا- بل يجب علينا- أن نجمع بين الاثنتين. فدولة مثل أمريكا، رغم أن تاريخها الحضارى كما نعرف جميعاً قريب وقليل، ومع هذا فهم يتلهفون هناك ويحاولون الاستحواذ على كل ما تصل إليه أيديهم من فنونهم أو فنون غيرهم القديمة. وفى بعض الأحيان ينسبون فنون غيرهم لهم. وهم يعتبرون ذلك تقدماً وليس تأخراً أو تعلقاً بالماضى، كما يقول بعضنا هنا على فنون شعبنا العريقة".

ولذلك يدعو هذا الفريق من الرومانسيين إلى العناية أولاً بأحياء الحرفيين وأصحاب الصناعات الشعبية عن طريق ترميمها وتنظيفها وإتاحتها للزوار (من السائحين الأجانب أساساً). وفى هذا يقول صدقى مرة أخرى: "... فى روما تستطيع أن تدخل الأحياء التاريخية القديمة، وأن تسير فى الأزقة وهى نظيفة تماماً، وتمثل مورداً ضخماً من موارد السياحة فى إيطاليا. أما هنا ففى الأحياء الحرفية القديمة، سواء ما كان فى المتولى، أو الخيامية، أو الدرب الأحمر... إلخ فلا تستطيع أن تسير فيها. فهى أحياء مهملة تماماً، وواجب الدولة والمهتمين بتراثنا الشعبى أن يعيدوا هذه الأحياء إلى صورتها الأولى بغير تجديد، بل لنقل ترميم القديم منها، وتنظيفها لكى تكون صالحة للزيارة، بل والعمل والإنتاج من جديد".

والخطوة الأساسية التالية بعد تنظيف هذه الأحياء وترميمها هى العناية بتسويق منتجات الفنانين والصناع الشعبيين، وذلك بالقضاء على دور الوسطاء الذين لا يعطون المنتجين سوى الفتات، ثم

يبيعونها بأغلى الأسعار ويستأثرون لأنفسهم بالأرباح الطائلة. وفى هذا يقول الدكتور صدقى: "إن منتجات هذه الأحياء- من سلع ومصنوعات شعبية- تؤخذ منها لتباع فى صالات هيلتون وشيراتون، وبعضها أيضاً يباع فى الخارج بأسعار خيالية. ولكن هل يعود هذا الارتفاع فى سعر البيع على المنتج الشعبى. أبداً، إنه يذهب كسباً سهلاً إلى جيوب الوسطاء. لماذا لا تباع هذه السلع والمصنوعات الشعبية فى أماكن إنتاجها لكى يشعر الصانع الشعبى بما تدره عليه من فائدة. تساعده على أن ينتج المزيد، أو يحسن من أنماط سلعته التى تعود عليه بالفائدة المعقولة. إننا مهما حاولنا أن ندعو إلى إحياء هذه الصناعات أو تدعيمها، فإنها فى النهاية ستؤخذ على أنها تعبير عن ارتباط عاطفى بالماضى. ولكن علينا أن نأخذها من وجهة نظر اقتصادية أيضاً. فالربح يساعد الصانع الشعبى على أن يضيف ويستمر. وفتح هذه الأحياء الحرفية سيعيد الحياة إليها من جديد، ويدر دخلاً كبيراً من العملات الصعبة على بلادنا، بل ويساعدنا نحن على أن نقتنى هذه السلع فى بيوتنا بدلاً من التعلق بكل ما هو أجنبى فقط".

ولا يقتصر الأمر على تطوير هذه الأحياء الحرفية داخل المدن، بجعلها مراكز سياحية تجارية، بل إنه يتسع ويتطور ليشمل فى النهاية "تطوير" الحرف والصناعات الشعبية على مستوى القرية أيضاً. "والأمر غير مقصور على هذه الأحياء الحرفية وحدها، وإنما يجب أن يتعداه إلى القرية. إن كثيراً من الصناعات الشعبية التى تخصصت وأبدعت فيها القرية المصرية فى طريقها الآن إلى

الاندثار، وذلك لغياب خطط التسويق الاقتصادى لهذه الصناعات الشعبية. يضاف إلى ذلك زوال الاستخدامات لبعض هذه الفنون. وعلينا أن نوجد استخدامات جديدة لفنوننا، مثلاً: شغل "الطاقية" بالإبرة، حيث أصبح يقل الآن استخدام "الطاقية" كغطاء للرأس فى الوقت الحاضر. وهذا يدعونا إلى أن نوجه فن صنع "الطاقية" إلى أوجه جديدة واستخدامات جديدة، كالمفارش مثلاً. ويدخل فى ذلك أيضاً صناعة "الشيلان"، تلك الصناعة التى كانت مزدهرة، والآن فإن "الشيلان" تستخدم وفق أحدث أساليب الموضة، وتعددت الاستخدامات الخاصة بالشال لدرجة أنه أصبح مناسباً الآن أن تنمى الأصول الشعبية لهذه الصناعة. وكذلك الجلابيب، فإنها مازالت مطلباً عزيزاً عند السائحين الأجانب.. علينا أن نبحث دائماً فى صناعاتنا الشعبية وطرق ووسائل استخدامها".

ويرد الدكتور صدقى فى حديثه تهمة التدخل فى تصنيع المنتجات الشعبية من جانب أحد غير مبدعيها ومنتجيها الأصليين، فيقول: "أنا لا أؤمن بفكرة التطوير المصطنع للفنون الشعبية. وإنما يجب أن تعيش هذه الفنون بعفويتها، وأن تتطور عن طريق رعايتها وتسويق منتجاتها. ولا يتأتى ذلك إلا إذا كان هناك تخطيط اقتصادى لاقتصاديات هذه الفنون يدخل ضمن التخطيط القومى الشامل لبلادنا".

أما سبيل هذا التطوير ووسائل تحقيق هذه الرعاية وتقديمها فيرى أصحاب هذا الاتجاه أن تتم عن الطريق الرسمى والشعبى على السواء. حيث تعمل الوزارات والهيئات الرسمية المتصلة بهذا

الميدان بالتنسيق فيما بينها على رعاية هذه الفنون والتخطيط لها. أما على الصعيد الشعبى فيرون أنه يجب الاهتمام بتأسيس الجمعيات الشعبية، أى الهيئات التطوعية التى تصل بجهد الرعاية والمساعدة إلى المستويات العريضة من الوحدات الاجتماعية. وهو يرى أن بؤرة هذا النشاط الرسمى والشعبى تتمثل فى: رعاية هذه الفنون ودعمها، ورسم الخطط الكفيلة بالتسويق الاقتصادى المنظم.

غير أن هذا الدعم الاقتصادى للفنون الشعبية ليس فى رأيهم هو السبيل الوحيد لرعايتها والعناية بها، ولكنهم يدعون إلى إحياء مواكب الحرفيين، أو الكرنفالات التى كان يقيمها أصحاب الحرف فى المناسبات المختلفة، مازلنا نجد بقايا لمواكب بعض فئات الحرفيين، وأصحاب الصنائع المختلفة (ليس الشعبية فقط) تقام فى بعض الموالد الكبرى، كمولد الحسين بالقاهرة ومولد السيد البدوى بطنطا وغيرهما. وقد سجلنا بالوصف والصورة جانباً من بعض هذه الموالد. وهكذا يتعجب الدكتور عبدالرازق صدقى من اختفاء مواكب الحرفيين من بلادنا: ".. فإذا كنا قد تركناها بحجة التقدم وخوفاً من اتهامنا بالتخلف، فإن أوروبا الآن تحتفل كثيراً بهذه المواكب، ومعظم المهرجانات فى أوروبا تعتبر امتداداً لمواكب الحرفيين عندنا حتى ولو سموها كرنفالاً. أما نحن فقد تركناها، لماذا لا نعيدها ثانية؟".

تلك صورة موجزة عن تصور هذا الفريق من الرومانسيين الذين يرون فى حركة الفولكلور وسيلة لإحياء الفنون الشعبية وعناصر التراث الشعبى المادية وتطويرها والعناية بتسويقها والعمل على استمرارها وتجددها... إلخ. وهم كما رأينا لا يأخذون كل الفنون فى

اعتبارهم، ناهيك عن عناصر التراث الشعبى الأخرى، فنظرتهم إلى الميدان نظرة جزئية، مرتبطة بدعم روح رومانسية معينة. وهم لا يتخذون من الدراسة العلمية، التى تبدأ بالتسجيل والتصنيف والتحليل نقطة انطلاق لكل جهد "تنموى" أو "تطويرى" بعد ذلك، إنما الأساس هو التطوير والصيانة والحفظ.

ولا سبيل هنا للجدل العلمى مع أصحاب هذا الفريق، لأن النظرة الكلية عندهم تختلف كل الاختلاف عن نظرة أصحاب هذا العلم، وهم بعد ذلك يختلفون معنا فى كل الخطوات وفى كل التفاصيل. ولكن هناك نقطة يجب أن نذكرها للتاريخ وإنصافاً لكل صاحب حق: إن هذه الحركة الرومانسية فى علم الفولكلور جزء أساسى وعام فى تاريخ هذا العلم فى كل بلاد الأرض التى تطور فيها هذا العلم. لابد أن بعض رواده أو مؤسسيه أو مشجعيه الذين مدوا يد العون فى مرحلة من مراحلة تطوره إلى الباحثين الأوائل كانوا من أصحاب هذا الاتجاه، تحدوهم إلى ذلك الرغبة فى "الحفاظ على تراث بلادهم العظيم، وتطويره وتهذيبه، وإتاحته للناس، وضمان استمراره... إلخ". وبعض هذا الميل نجده لايزال مستمراً حتى الآن، ليس عندنا فقط، ولكن فى البلاد الأوروبية الأمريكية وفى بلاد الكتلة الشرقية (سابقاً) وفى كثير من بلاد العالم الثالث، حيث تتحول حركة إحياء التراث الشعبى وتطويره إلى حركة تجارية واسعة ونشيطة يلعب فيها الدور الكبير الترويج تجارياً لهذه المنتجات الشعبية، أو يكون التركيز الأساسى فيها على عنصر الترويج كالمبالغات التى نجدها فى الاهتمام بالكرنفالات فى بعض البلاد الغربية.

إن الحركة الرومانسية فى تاريخ الفولكلور المصرى، شأنها شأن نظائرها فى كل بلاد العالم، أعطت ولاشك دفعة لنمو هذا العلم، وقدمت بعض التيسيرات للباحثين الأوائل، وفتحت أمامهم بعض الأبواب المغلقة، وبعض الآذان التى كانت صماء عن سماع دعوتهم ولكنها، والدراسات العلمية للتراث الشعبى، لا تسيران أبداً فى طريق واحد. (محمد الجوهرى)

نظرية إعادة إنتاج التراث الشعبى: موضوع إعادة إنتاج التراث من الموضوعات التى أخذت تشغل اهتمام علماء الفولكلور- على مستوى العالم كله - منذ البدايات الأولى لثورة الاتصالات الإلكترونية، وما تنذر به من إحداث تغيير كمى ونوعى فى شبكة العلاقات الإنسانية قاطبة. وتعددت الاجتهادات لبلورة مفهوم إعادة الإنتاج، وتدقيقه، وإلقاء الضوء على مكوناته، وتأمل جوانبه المنهجية، أو بالأحرى المشكلات التى يمكن أن تثيرها دراسته على الصعيد المنهجى. والرؤية المبدئية هنا لمفهوم إعادة تُضمِّن عملية إعادة الإنتاج: عمليات التواتر أو التناقل، وعمليات الاستعادة، وعمليات الإضافة (بالاستعارة أو بالإبداع).

ولست أغالى عندما أقول إن رواد علم الفولكلور - على الصعيد العالمى - قد شغلتهم كثيراً بعض قضايا إعادة إنتاج التراث الشعبى شأنهم فى ذلك شأن زملائهم علماء الأنثروبولوجيا الذين شغلتهم وأرقتهم مشكلة إعادة إنتاج الثقافة الإنسانية. فطرح بعض هؤلاء الرواد فى حقل علم الفولكلور أسئلة من قبيل: أين يتكون أو يتخلق التراث.. فى قمة البناء الاجتماعى، أم عند السفح، أم أنه يتخلق

بمساهمة كل جماعة وكل مستوى؟ وبافتراض تخلقه فى قمة البناء الاجتماعى، فهل "ينزل" إلى الطبقات الأدنى، والعكس بالعكس، هل "يصعد" تراث الطبقات الأدنى إلى أعلى؟ وبافتراض إسهام كل جماعة فى "تصنيع" التراث، هل تتم بينها عمليات مبادلة، وما هى قواعدها، ومعاييرها، وآثارها؟... إلخ.

تلك كلها بعض الأسئلة التى يطرحها ويجتهد للإجابة عليها المنظور السوسيولوجى (منظور علم الاجتماع) فى علم الفولكلور، الذى يركز اهتمامه على الشعب صانع التراث.

وقد قدم الأستاذ أحمد رشدى صالح- قبل نصف قرن- صياغة لقضية إعادة إنتاج التراث الشعبى. ففى سياق حديثه عن تهديد التنمية، والتحديث، والتصنيع، والتحضر، ووسائل الاتصال الجماهيرى وغيرها للتراث الشعبى، المتداول فى أغلب البلاد النامية، نجده يبشرنا - ببصيرته الثاقبة - بأن التغير لا يمكن أن يقضى على التراث الشعبى. فهذا التراث بما يتمتع به من مرونة وقدرة على إعادة التكيف مع كل ظرف إنسانى جديد، يستطيع أن يحفظ ويبقى على بعض عناصره ويحقق لها الاستمرار. وفى مقابل ذلك يستطيع- بفضل قانون نشوء البدائل - أن يخلق عناصر جديدة، ويبدع تراثاً جديداً فى كل يوم وفى كل مجال. لنقرأ كلماته الصافية:

"إن التراث الشعبى يتعرض ضمن جوانب الحياة التقليدية لوطأة التبديلات والتعديلات الناتجة من تبنى أساليب الحياة الحديثة، والناشئة من التوسع فى الاستخدامات التكنولوجية الحديثة، والمتأثرة أعظم التأثر بتغيير البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وفقاً

لضرورات التحضر والتحديث. ويزيد من وطأة هذه العوامل، ويضاعف من انتشار تأثيرها، ذلك الاستخدام القوى الدائب لما تقدمه المعرفة العلمية الحديثة وتطبيقاتها، فى مجال وسائل الاتصال الجماهيرية. لقد أصبحت الكرة الأرضية كلها بمثابة "القرية الصغيرة" فى مواجهة التقدم فى الاستخدامات التكنيكية المطبقة فى وسائل الإذاعة والتليفزيون.

وبالإضافة إلى تأثير وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة على سلوك الناس، وأثرها المتزايد فى تبنى أساليب الحياة الحديثة، فإن عوامل المخالطة البشرية المتمثلة فى الهجرة والاستيطان والسياحة أصبحت فى مقدمة دواعى التغيير الناشطة بالنسبة لمختلف الثقافات.

وفى مواجهة عوامل التغيير نرى أن مادة المأثورات الشعبية، يحكمها قانونان أساسيان، هما: قانون الاستمرار وقانون نشوء البدائل.

أما قانون الاستمرار فيعنى لنا أن الإبداع الشعبى يظل يودع مأثوره الدارج خلاصة تجاربه، وذخائر قوله، وفنه، وضوابط سلوكه وأخلاقه ومعتقداته، ويظل يوظف هذا المأثور لكفاية حاجة تكون قائمة فى حياته، ويظل يذيعه ويتناقله ويردده. وقد يقتدى به، ويتناقله من بيئة إلى بيئة، ومن جيل إلى جيل. يصدق هذا النظر على المأثور الشعبى فى سائر عصوره، ومراحل تاريخه، ما مضى منها وما يأتى فى المستقبل.

وأما قانون نشوء البدائل فى المأثورات الشعبية فيعنى لنا أن استمرارية هذا الإبداع الشعبى تماثل استمرارية الحياة ذاتها –

ففيها جزئيات تموت، وجزئيات تولد، وفيها نماذج تفقد وظائفها ودلالتها وتختفى، ونماذج أخرى تكتسب وظائف جديدة، أو دلائل جديدة، وفيها أنماط تتحول، وأنماط تتجمد، وفيها مأثورات ينكمش مدارها ومأثورات تقيم وتحل محل مأثورات أخرى، وفيها مأثورات تهاجر وتستقر فى مواطن استعمال جديدة.

إن هذا السيل من المد والجزر ومن النشوء والاختفاء، ومن الاستقرار والهجرة، ومن التوليد والتجمد، ومن الاشتقاق والانطواء، هذا السيل المتدفق يطرح قانون البدائل مواكباً وملاحقاً لقانون الاستمرار فى مادة المأثور الشعبى. بل إنه يطرح خاصية المأثور الشعبى بعامة على أن يتلاءم مع ظروف الحياة التى يدرج فيها، ويتحرك فى حياة أهلها، وبالرغم من أننا نسلم بأن عوامل التغيير التى تأتى نتيجة لتطبيق الحياة الحديثة، ونتيجة للمخالطات الثقافية والبشرية هى عوامل بالغة التأثير والنفوذ على مادة التراث الشعبى وأشكاله، إلا أننا نرى – من الجانب الآخر – أن هذه المأثورات الشعبية تملك من عناصر المرونة والخصوبة والقدرة على الملاءمة ما يجعلنا نرفض جانباً ذلك الظن القائل بأن الحداثة ستقضى بالضرورة على سائر جوانب المأثور الشعبى، وسائر أنواعه، وستلغى وظائفه، وتلغى المبرر لوجوده".

نخرج من هذه المقدمة السريعة بأن موضوع إعادة الإنتاج يضعنا فى قلب ميدان دراسة تغير التراث: آليات الاستمرار، واتجاهات هجرة العناصر الشعبية، وآليات الاستعارة والتبنى، وكذلك آليات الرفض والصد والنفور، وعمليات التحوير والتجديد

والمواءمة التى تجرى على العناصر القديمة لتطوعها لواقع جديد، أو على عناصر "مستوردة" لتطوعها لواقع "محلى"... إلخ.

فالانتقاء من بين آلاف أو ملايين العناصر التراثية (الشعبية) المعروضة هو عملية إعادة إنتاج. ومازلنا نحتاج فى بلادنا، خاصة بعد هذه الدراسة التى فتحت الموضوع من أوسع أبوابه، وأصلّت له ورسخته، أن نعرف - من خلال بحوث علمية رصينة - دور الخيال الشعبى (الذى يتواجد ويؤثر فردياً أيضاً، بل فردياً بالأساس) فى التفاعل مع المادة الشعبية الواردة من مصدر خارجى: مطبوع، أو مذاع، أو نتيجة اتصال شخصى. وأشير فى هذه الجزئية - مثلاً - إلى المزاج الفردى للمتلقى عند إعادة إنتاج وصفة الطعام التى سمعها من أحد، وقد ينتهى به الأمر إلى إخراج صنف "جديد". ويذكرنا هذا بالدور المبدع للراوى الذى يحكى قصة سمعها من راو آخر، ولكنه لا يحكيها هى نفسها أبداً. ويمكن أن نقول نفس الشىء عن النكات، وعن تصنيع قطع الأزياء، وعن بعض الوصفات الطبية الشعبية... إلخ. كلها عناصر تتواتر، ولكن فى كل ممارسة تتجدد وتتطور وتتكيف مع ظروف جديدة وواقع جديد.

ولكن عمليات إعادة الإنتاج قد تفرض فى بعض الأحيان فرضاً تكييف بعض عناصر التراث الشعبى المستمدة من عصر مضى لكى تستطيع أن تكسب أرضاً وتعيش فى عصر جديد. فهنا يتحتم، أو يتعين، أو قد يحسن أن تدخل عليها تغييرات فى الشكل، لكى تناسب العصر. وقد تناولت بعض الدراسات المصرية الحديثة فى الفولكلور بعض صور التجديد فى الشكل من أجل التكيف ومسايرة الحياة

المتغيرة فى عالم المشتغلين بالسحر، وفى ميدان حلاق الصحة، المطبب الشعبى فى القرية.

كما أوضحت دراسات أخرى تعديلات أجريت فى مضمون بعض عناصر التراث الشعبى لتجعلها أقدر على الحياة والاستمرار، من ذلك استخدام الساحر - الشاب - المتعلم - الحديث: العقاقير الحديثة فى عملياته السحرية، لتحقيق أثر أسرع وأقوى وكسب إقناع أوسع وأعمق فى نفوس جمهور أكثر شباباً وأكثر تعليماً.

ولكننا نشاهد اليوم - مثلاً - ممارسات علاجية شعبية قديمة تستمر وتتواصل، ولكن بعد أن تغير فقط فى مسماها، أى أنها لا تغير لا فى شكلها ولا فى مضمونها. من ذلك عشرات ومئات الممارسات التى أصبح يطلق عليها العلاج بالقرآن، أو العلاج بالأسماء (أسماء الله الحسنى)، أو العلاج بالفيزياء الحيوية...إلخ.

أما موضوع الإبداع فقد أفرد له محمد الجوهرى وزملاؤه مجلداً مستقلاً حاول أن يجلى مفهومه، برغم تقليدية التراث، وكونه كياناً قائماً على التواتر والنقل، وأن توضح شروطه، وآليات التعجيل به ومقاومته.

ويمثل موضوع إعادة إنتاج التراث محور الارتكاز فى المشروع البحثى الضخم الذى تم إنجازه (منذ أول يوليو ٢٠٠٠ ولمدة ثلاث سنوات) داخل مركز البحوث والدراسات الاجتماعية بكلية الآداب جامعة القاهرة عن التراث والثقافة الشعبية والتغير الاجتماعى. فبؤرة البحث هى إلقاء الضوء على العلاقة المركبة والخصبة بين التراث والتغير الاجتماعى. والتراث هنا مفهوم بأوسع معانيه،

التراث الرسمى والتراث الشعبى على السواء. ويتطلب ذلك النظر إلى التراث من منظور دينامى. فالتراث كيان متغير وغير ثابت (أو جامد)، وله طابع إعادة الإنتاج وإعادة التوظيف بشكل دائم لا يتوقف. ويؤمن كل باحث منصف أن تراثنا يتضمن جوانب دافعة للتغير، كما يتضمن جوانب أخرى معوقة للتغير، ولهذا يجتهد المشروع لرصد العلاقة بين التراث والتغير من خلال التعرف على العوامل والآليات المواتية للتغير فى التراث من ناحية، والآليات والعوامل المعوقة للتغير فى التراث من ناحية أخرى.

وإذا اتفقنا على أن التراث هو المخزون الثقافى المتوارث عبر الأجيال، وأنه يمثل الأرضية المؤثرة فى تصورات الناس وسلوكهم، ومن ثم يكون حاملاً للقيم وتجارب الشعوب فى التغير. ويمكن القول - مع قليل من التجاوز - إن التراث فى المجتمعات التقليدية يقوم بدور الأيديولوجيات السياسية فى المجتمعات الصناعية المتقدمة. كما يمثل التراث ساحة للصراع الدائر بين قوى التغيير (باسم الحداثة) والقوى المضادة التغيير (باسم الدفاع عن الموروث).

وقد اتخذ محمد الجوهرى فى معالجته للنظرية مدخلاً له الرؤية السوسيولوجية لعناصر التراث، فبدأ بتأمل حركة التراث على خريطة المجتمع بوصفها عاملاً من عوامل قوته واستمراره. فقد علمتنا تلك الرؤية السوسيولوجية أن ننتبه إلى دور بعض الفئات والمهن فى إعادة إنتاج التراث من زاوية دعمه واستمراره، وهذا طبعاً فى مقابل الفئات التى تكون - بحكم تكوينها وظروفها - أميل إلى التجديد. والنظر إلى التراث الشعبى فى بعده الريفى الحضرى،

ومن زاوية تفاعل تراث الريفيين مع تراث أبناء الحضر فى الإطار القومى، هذا النظر يُجلى لنا جانباً مهماً من جوانب وعمليات إعادة إنتاج التراث على نطاق جماهيرى واسع.

وتهتم نظرية إعادة إنتاج التراث بشكل خاص عند بعض النظم، أو العمليات الاجتماعية، أو المستجدات الكبرى التى تسهم بدور فاعل ومؤثر فى عملية إعادة إنتاج التراث. وتحضنا النظرية على لفت اهتمام الباحثين الغيورين على التراث لكل من موضوعات: التعليم الجماهيرى وعلاقته بالتراث، والتجنيد الإجبارى كقناة من قنوات إعادة إنتاج التراث، ووسائل الاتصال الجماهيرى التى تعيد إنتاج التراث. وتهتم النظرية بالدراسة الدقيقة لعمليات هجر بعض الجماعات والفئات الاجتماعية لبعض عناصر التراث وتخليها عنها، وهو آلية مقابلة لآلية الاستعارة والتبنى، فهناك عناصر لا تسقط من الناس، وإنما الناس تُسقطها وتهجرها.

وثمة موضوع لم يستأثر بما هو جدير به من الانتباه، ألا وهو دور مجموعات التراث الشعبى فى عملية إعادة إنتاج التراث. وقدم الجوهرى فى عرضه المفصل للنظرية بعض النماذج والتطبيقات لعملية إعادة إنتاج التراث الشعبى فى مجالات الحياة الشعبية، كصناعة قطع الأثاث الشعبى، واستلهام الفنون الشعبية فى إبداع فن جديد بوصفها شكلاً من أشكال إعادة الإنتاج. (محمد الجوهرى)

للمزيد انظر: محمد الجوهرى، النظرية فى علم الفولكلور (٢٠٠٣)، وعلم الفولكلور، ج١، (٢٠١٠).

نظرية إعادة البناء التاريخى: يرحب بعض الدارسين باستخدام مواد التراث والحياة الشعبية فى إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة، والتى لا توجد عنها إلا شواهد ضئيلة متفرقة. وقد جذب هذا المنهج – الذى يمكن تسميته إعادة البناء التاريخى – الأخوين جريم Girmm، وخصوصاً جاكوب، الذى حاول فى مؤلفه الموسوعى "الميثولوجيا التيوتونية" إعادة بناء "مجمع الآلهة" الجرمانية القديمة الذى انكمش الآن وأصبح أشباحاً وعفاريت بالية فى الخيال الشعبى. وجذبت آراء جاكوب جريم علماء فولكلور القرن التاسع عشر البريطانيين بشدة.

وأبدى جميع الدارسين فى العهد الفيكتورى، وذلك نظراً لارتباطهم بمبدأ الرواسب، اهتماماً بالتطبيقات التاريخية للفولكلور، وخاصة جورج لورانس جوم الذى تتبع هذه المسألة بكل حماس فى سلسلة من الكتب بلغت ذروتها فى كتابه المعنون "الفولكلور كعلم تاريخى" (١٩٠٨). وكان جوم يعتقد بإمكانية الفصل بين راقات زمنية من التراث الشعبى التى ترسبت عن الأجناس المختلفة التى غزت وسكنت نفس الموقع بصفة متعاقبة جنساً بعد آخر. وفيما يتعلق بإنجلترا يميز جوم بين ما قبل الآرى والآرى الذى ينتمى الآن للتراث الشعبى فى القرية. وهكذا يعيد جوم بناء صورة النظم الثقافية للجماعات العنصرية الأصلية.

وكان الفولكلوريون اليابانيون- الذين عملوا فى عزلة فكرية ومكانية- قد قرأوا أعمال الفولكلوريين البريطانيين وتأثروا كثيراً بكتابات جوم. وقد أسست مدرسة الفولكلور اليابانى المعاصرة

أبحاثها الواسعة المركزة على افتراضات نظرية إعادة البناء التاريخى. وسعت إلى أن تعيد – بإيجاز – بناء صورة الديانة اليابانية الأنيمية Animistic القديمة. فمن خلال ملاحظتهم لأعياد الحصاد، والطقوس الزراعية، والسحر المنزلى، وعادات الدفن والزواج، والقصص المتعلق بالآلهة التى انحطت وفقدت مكانتها التقليدية القديمة، وحاولت تفسير الالتحامات التاريخية التى كونتها الديانتان اللاحقتان وهما البوذية المستوردة والشنتوية وهى الديانة الرسمية، وذلك رغبة فى الوصول إلى لب الاعتقادات الكونية الأصلية.

وكان على أصحاب مذهب إعادة بناء الصورة التاريخية، فى معالجتهم للتراث القصصى الشفاهى، أن يواجهوا مشاكل تحير الكثير من الباحثين خلاف الفولكلوريين، ونقصد بهذا درجة الثقة فى المضمون التاريخى والإثنولوجى للتراث القصصى. ولقد أشار أندرو لانج فى تعليق كان له تأثير مدمر على كتاب جوم "الفولكلور كعلم تاريخى" – إلى وجود أسطورة كوبرى لندن التاريخية، وأسطورة الشخص الذى حلم بالكنز، واللتين استخدمهما جوم لتأييد قضيته حول أهمية كوبرى لندن فى العصور القديمة، إلى وجود هذه القصة فى أماكن أخرى عديدة. واشتد أوار المعركة الدائرة حول تاريخية التراث الشفاهى بين علماء الآثار، والأنثروبولوجيا، والتاريخ القديم، ومؤرخى إفريقيا وبولينيزيا، ودارسى الملاحم البطولية الأيسلندية، ودارسى التوراة، بل وحيثما يوجد أى تاريخ يتناقل شفهياً.

ويرفض المتشككون – مثل الإنجليزى لورد راجلان Raglan، والأنثروبولوجى الأمريكى روبرت لوى – كل أنواع التراث التاريخى بدعوى أنها أسطورية وخرافية أو تافهة. غير أن هناك آخرين – مثل هكتور ونورا تشادويك – يرون بعض بذورالحقيقة التاريخية فى كل الملاحم الشعبية الضخمة. ويكمن حل هذه المشكلة الشائكة فى تحليل كل عمل قصصى على حدة طبقاً لبعض المعايير المحددة ومنها: هل أقام حاملو التراث إقامة متصلة فى نفس المكان، بحيث يمكن أن تدعم بعض المعالم الواضحة خط القصة الأساسى؟ هل تضفى الثقافة على المؤرخين الشفاهيين مكانة محددة معترفا بها؟ وهل يدعم التراث القبلى أى أنواع أخرى من الشواهد – كالشواهد اللغوية والإثنولوجية، والوثائق – أو التراث الخارجى؟ فلو أمكن الإجابة على هذه الأسئلة بالإيجاب لازداد احتمال الثقة التاريخية فى المادة موضوع البحث.

(حسن الشامى، محمد الجوهرى)

النظرية الأنثروبولوجية: بدأ إدراك قصور نظرية الهجرة منذ زمن بعيد، إذ ترتب على نمو السياسة الاستعمارية لإنجلترا والولايات المتحدة وغيرهما من الدول الغربية أن أخذت تتراكم كميات أضخم وأضخم من المادة الصالحة للدراسة المقارنة. وقام علماء الجغرافيا والإثنوجرافيا واللغويات والفولكلور بدراسة البلاد البعيدة والقريبة، ودراسة الشعوب التى تعيش فيها، سواء فى اقتصادياتها أو أساليب حياتها أو عاداتها أو لغتها وإنتاجها الإبداعى. ولم يكن من الممكن أن تقتصر الدراسة على أوروبا وبلاد الشرق الأدنى القريبة – آسيا

الصغرى والوسطى. وكان من الضرورى أن يضم ميدان التحقيق العلمى شعوباً أخرى من أنحاء العالم. وهنا يمكن لعلماء اللغة ودارسى الأدب الشعبى مرة أخرى أن يقابلوا بين الوقائع المتشابهة والمتفقة إذ إنه لم يعد من الممكن تفسير هذه الوقائع عن طريق نظرية "توارث الثقافة عن أصل واحد مشترك" كما فعلت المدرسة الميثولوجية، ولا عن طريق نظرية "المؤثرات الثقافية والاستعارات" كما فعل أتباع بنفى.

وهكذا يتكشف الحجاب كل عام على شواهد من الحياة فى أفريقيا وأمريكا الجنوبية وأستراليا وشرق وجنوب آسيا وعلى جزر جميع المحيطات، ويمكن – من ناحية – تبين أوجه الشبه بينها وبين لغة حياة الشعوب الأوروبية. ولكن لا يمكن – من ناحية أخرى – تفسيرها أبداً بروابط ثقافية تربط بين تلك الشعوب والأوروبيين. وكان من الضرورى البحث عن تفسيرات جديدة. وهنا تظهر نظرية علمية جديدة اتخذت من تاريخ العلم اسم "المدرسة الأنثروبولوجية" غير الدقيق. ولابد أن نعتبر الباحث الإنجليزى تايلور Taylor وتابعه الباحث الاسكتلندى أندرولانج A. Lang مؤسسى هذه المدرسة.

وعلى أساس الكمية الوفيرة من المواد التى جمعها عن أساليب الحياة والأفكار والعمل الإبداعى لشعوب العالم المتباعدة، انتهى تايلور إلى أن الشعوب تكشف عن تشابه كبير فى أساليب حياتها وعاداتها وإبداعها للتصورات الدينية والشعرية. ووجد تايلور تفسيراً لهذا فى الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية، وفى العقل والتفكير البشرى، ووحدة مختلف مسارات التطور فى الثقافة الإنسانية.

وبالإضافة إلى ذلك اكتشف عديداً من أوجه الاتفاق بين مظاهر حضارة الشعوب البدائية وعناصر معينة فى أفكار الشعوب المتحضرة، وخاصة بين الطبقات الثقافية المتخلفة فى هذه الأخيرة.

وقد قال تايلور بفكرة توارث الشعوب المتحضرة للرواسب الدينية والثقافية. وسار بشكل حاسم ضد نظرية "المدرسة الميثولوجية" التى زعمت أن فى المراحل الأولى للثقافة نظماً دينية أكثر تطوراً (هى الأساطير). وأوضح تايلور أن الإنسان فى المراحل البدائية قد وضع فحسب المفاهيم الدينية المبدئية التى قامت على أساس ما يسمى بالروحية أو الأنيمزم، بمعنى إضفاء صفة الروحية على الظواهر الطبيعية المحيطة بالإنسان. وفى صراع تايلور مع قضايا المدرسة الميثولوجية وعمله على كشف الأفكار الروحية بين الشعوب التى فى مرحلة ثقافية دنيا، وفى تفسيره للرواسب المتضمنة فى ثقافة الشعوب المتحضرة، وجد تايلور رفيقاً متحمساً هو أندرو لانج صاحب المؤلفات العديدة القيمة عن الميثولوجيا.

ولما كانت مشكلة تشابه الموضوعات القصصية بين مختلف الأمم قد حلت، فقد اتخذت نظرية تايلور ولانج الأنثروبولوجية اسم نظرية التوالد الذاتى للموضوعات. وتبدو النظرية الأنثروبولوجية - بمقارنتها بالنظريتين "الميثولوجية" و"الهجرة" - خطوة كبيرة إلى الأمام. وهى بذلك قد وسعت ميدان الملاحظة وتغلبت على قصور القول بالقرابة العنصرية، والعلاقة التاريخية المباشرة.

ومهما يكن مدى التقدم الذى قادتنا إليه النظرية الأنثروبولوجية فإن نقط الضعف فيها واضحة لنا، فالاعتقاد بوحدة العقل البشرى،

ووحدة قوانين تطور الثقافة البشرية، والجوهر الروحى المنفرد للمعتقدات الدينية، ووجود "رواسب" ثقافية فى حياة الشعوب المتحضرة وفى إبداعاتها، كل ذلك يبدو كمبدأ عام جداً مجرد من الأسس المادية. ما الذى يحكم انتظام التطور البشرى؟ فى أى شىء يتشكل - مادياً - هذا الانتظام؟ وما طبيعة تتابع مراحل النمو الثقافى للإنسان؟ هذا ما لم تفسره نظرية تايلور ولانج. ويرى الماركسيون فى نقدهم لهذه النظرية أنه لا يمكن تفسير معظم الملاحظات المثمرة التى قدمها ممثلو "المدرسة الأنثروبولوجية" و"الروحية" بوضوح، إلا حين تقوم على أساس ثابت من نظرية ماركس المادية عن التكوينات الاجتماعية - الاقتصادية، مثل الحتمية فى مسار التاريخ الإنسانى، منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر.

وسرعان ما وجدت النظرية الأنثروبولوجية الإنجليزية استجابة لها فى بلاد أوروبية أخرى. ففى ألمانيا كان لها تأثير واضح فى مؤلفات "فيلهلم مانهاردت"، وفى فرنسا كانت نظرية توالد الحكايات لـ"جوزيف بيدييه" تعمل تحت تأثير المدرسة الأنثروبولوجية ... إلخ ذلك من الأمثلة.

(حسن الشامى، محمد الجوهرى)

النظرية البنائية والأدب الشعبى: تمثل المدرسة البنائية أبرز التطورات المنهجية التى ظهرت على مسرح العلوم الاجتماعية واللغوية وعلم الفولكلور خلال النصف الثانى من القرن العشرين. ويدلنا التتبع التاريخى لظهور هذه المدرسة الفكرية التى حاولت أن

تطور أسلوباً جديداً ونهجاً مستحدثاً فى النظر إلى التراث الشعبى على وجه الخصوص– أن جذورها الأولى تمتد إلى علم اللغة فى أوروبا. ولكنها مع ذلك لم تنحصر فيه، بل تشعبت إلى بعض العلوم الاجتماعية التى أحس علماؤها احتمالات الإفادة من هذا النهج الجديد فى رؤية موضوع دراستهم من منظور جديد "أكثر علمية"، وكانت الأنثروبولوجيا (الاجتماعية والثقافية على السواء) وكذلك الفولكلور من أبرز العلوم الاجتماعية التى حاولت تبنى أساليب البحث البنائية.

أما فى ميدان علم الفولكلور على وجه التحديد فتمثل البنائية أكثر النظريات التى ظهرت إبان الستينيات تأثيراً، وأكثرها جميعاً جذباً للاهتمام. وكان أصحاب التحليل البنائى قد استطاعوا تطوير بعض آرائهم قبل الستينيات بكثير. نذكر منهم على سبيل المثال العالم الألمانى "أندريه يوليس" A. Jolles فى كتابه الأشكال البسيطة (١٩٣٠). ويمثل هذا الكتاب محاولة لتحديد الأشكال الأولية الأساسية للتعبير الشعبى والأدبى. كما يدخل ضمن هذه الفئة اللورد راجلان Ragln بكتابه الذى أثار كثيراً من الجدل والنقاش، والموسوم البطل (١٩٣٠). وقد حدد فى هذا الكتاب تحديداً محكماً النمط العام لأحداث حكايات الأبطال الكلاسيكية والأسطورية، ثم جاءت دراسة العالم الروسى فلاديمير بروب Propp (١٩٢٨-١٩٥٨) لتفوق هذه المحاولات وغيرها من محاولات التشريح البنائى.

وقد قام عالم الفولكلور الأمريكى المعاصر ألان دندس A. Dundes بتطبيق هذا الاتجاه فى التحليل البنائى على مجموعة من

الحكايات الشعبية عند هنود أمريكا الشمالية فى كتابه "مورفولوجية الحكايات الشعبية عند هنود أمريكا الشمالية" (١٩٦٤). كذلك قام بعض علماء الفولكلور الشبان الآخرين من جيل دندس بصياغة بعض النماذج البنائية الخاصة فى الرسائل العلمية وفى المقالات.

ولكن دورسون يؤكد دون مواربة أن بروب هو دون شك الأب الشرعى لهذه الحركة الجديدة. فقد "كان بروب قد قدم مشروعه هذا عامداً ليحل محل تصنيف آنتى آرنى. إذ رأى بروب أن تصنيف الحكايات الشعبية فى ضوء شخصيات الحكاية – على نحو ما فعل آرنى – أمر مضلل. ذلك أن نفس الفعل يمكن أن يأتيه فى حكايات مختلفة: غول، أو تنين، أو شيطان، أو مارد، أو دب، ولكن الفعل يظل مع ذلك هو نفسه يتكرر، ويعقب الحدث الآخر فى تسلسل يشكل نمطاً محدداً، على الأقل كما يحدث ذلك فى مجموعة الحكايات الخرافية الروسية التى وردت ضمن مجموعة أفاناسيف Afanasev التى حللها بروب. ويسمى بروب ثنيات الحدث Action Slots التى تملؤها الشخصيات العامة الواسعة الانتشار اسم البطل "والشرير" Villain. وقد عدد بروب إحدى وثلاثين وظيفة من هذا النوع، كما يشكل ترتيبها المتتابع مورفولوجية الحكاية الخرافية، وأمكن تحديد مكان كل حكاية روسية من المجموعة داخل هذا الإطار الهيكلى العام.

وقد كان مؤلف بروب المشار إليه بمثابة نقطة تحول حاسمة – وإن جاءت متأخرة بعض الشىء – فى دراسات الفولكلور على مستوى العالم. وكما سعد ستيث تومبسون S. Thompson وغيره من

الأمريكيين بتصنيف آرنى لدى ظهوره فى أمريكا - بعد بضع سنوات من صدوره فى فنلندا ١٩١٠ - إذ خلق شيئاً من النظام فى فوضى الحكايات الشعبية الأوروبية؛ كذلك سعد ألان دندس وغيره من الدارسين أكبر السعادة بترجمة دراسة بروب التى تأخرت حتى عام ١٩٥٨، ولاشك أن هذه النقلة من أسلوب التنميط على أساس المضمون إلى التنميط على أساس البناء، كان يناسب المزاج العلمى السائد فى الخمسينيات والستينيات. فقد كانت الأنماط (الطرز) Types والموتيفات Motifs تعكس أهواء الجمع الميدانى العشوائى الذى كان سائداً من قبل. فلم تكن تربط تلك الأنماط والموتيفات ببعضها البعض أى علاقة جوهرية. ثم جاء بروب وشيد نموذجاً وكشف لنا عن الخطة التى فسرت بناء جميع الحكايات الشعبية الروسية.

وقد جعل هذا الإنجاز بروب يستأثر بمحبة وتقدير علماء الفولكلور الشبان - خاصة الأنجلوساكسونيين - الذين تعجبهم دقة تعميمات العلوم الاجتماعية واستنادها إلى قدر كاف من البيانات. وكما أدرك دندس فقد تغيرت الموضة السائدة فى عالم الفكر إبان الثلاثينيات والأربعينيات من الجزء إلى الكل، أو من الذرات الدقيقة إلى التصور الواحد الشامل المتكامل. وفى تلك الفترة أخذ الرواد يتكلمون عن فكرة النمط فى الثقافة، وعن حركة النقد الجديدة التى تنظر إلى العمل الفنى ككل، وعن علم النفس الجشطالتى Gestalt Psychology، وعن الأبنية اللغوية.

وإذا استطاع التحليل البنائى أن ينجح فى حالة ما فإنه قادر على النجاح فى حالات أخرى. فقد فسر لنا الحكاية الخرافية

الروسية، ثم فسر بعدها حكايات هنود أمريكا الشمالية، وعلى ذلك ادعى أصحاب التحليل البنائى أنه قادر على كشف وتوضيح أرصدة أخرى من الحكايات، وأنواع أخرى من الأدب الشعبى: كالخرافات، والحكايات الساخرة، والألغاز. وبذلك يستطيع هذا المنهج أن يكشف عن السياق الاجتماعى والبناء اللغوى، كما يوضح النص الفولكلورى ويحدد التفصيلات الثقافية، ويتنبأ بالسلوك الناشئ عن عملية التثقيف، ويربط بين الأنواع الأدبية الشعبية المختلفة، ويزيد الدراسات الوظيفية والسيكولوجية دقة وصقلاً. تلك كانت بعض الآمال الطموحة التى تكونت عند أصحاب هذا الاتجاه البنائى فى الفولكلور.

وإلى جانب هذا الاتجاه قدم عالم الأنثروبولوجيا الفرنسى كلود ليفى شتراوس منهجاً آخر من مناهج التحليل البنائى للنصوص الفولكلورية قائماً على النظرية اللغوية. وإليه يرجع الفضل الأكبر فى محاولة إفادة الأنثروبولوجيا بشكل مركز من منجزات البنائية فى علم اللغة، لأن هذه المنجزات هى الكفيلة فى رأيه بتدعيم الطابع العلمى للأنثروبولوجيا وتأكيده.

ويقارن ريتشارد دورسون R. Dorson بين هذين الاتجاهين الأساسيين فى التحليل البنائى للأنواع الأدبية الشعبية فيقول: "تلاحظ أن نسق ليفى شتراوس يعتمد على تصنيف وترتيب الملامح القصصية فى الأسطورة على نحو معين بحيث تكشف عن البناء الكامن وراء تلك الملامح، بينما يتتبع نسق بروب خط القصة نفسه. وتمثل هاتان النظرتان أبرز أنواع التحليل البنائى، ويقترح دندس أن

نطلق عليهما مصطلحى: المنهج النموذجى Paradigmatic والمنهج التركيبى Synatagmatic (اشتقاقاً من مصطلح Syntax أى بناء الجملة، وهو ترتيب كلمات الجملة فى أشكالها وعلاقاتها الصحيحة). وذلك على أساس أن ليفى شتراوس يسعى إلى التوصل إلى المثال أو النموذج Paradigm أو الإطار التصورى الكامن وراء الأسطورة، على حين يضع بروب بناء الحكاية (أو ترتيب أجزائها فى أشكالها وعلاقاتها الصحيحة) فى المحل الأول من اعتباره. وتسعى هذه الأساليب البنائية وغيرها إلى تخفيض الأنواع الفولكلورية إلى نماذج وصيغ عامة". (محمد الجوهرى)

النظرية التاريخية الجغرافية: يحاول دارسو الفولكلور المقارن باستخدام ما يعرف باسم "المنهج التاريخى الجغرافى" (الفنلندى) إعادة بناء تاريخ حكاية شعبية مركبة، وأحياناً تاريخ أغنية شعبية أو أى عنصر آخر من عناصر التراث الشعبى. ولقد تم تطوير هذا المنهج من أجل مقاومة التعميمات الطائشة المتعلقة بنشأة ومعنى الحكاية الشعبية، وذلك عن طريق الدراسة المدققة غير المتحيزة لكل حكاية على حدة. وتسمى تقنية البحث هذه "منهجاً" بدلاً من "نظرية" ولكنها مع ذلك تركز على مسلمات نظرية معينة، أدت إلى ظهور الكثير من الجدل النظرى حول هذا الموضوع.

وعلى الرغم من أن المنهج الفنلندى يرفض اتخاذ مواقف دوجماطيقية (قطعية)، فقد اختار احتمالاً بعينه من بين عدة احتمالات لتفسير نشوء وانتشار الحكايات الشفاهية، إذ تقرر قضايا هذه المدرسة أن الحكاية التى توجد لها مئات الروايات الشفاهية لابد

أنها قد نشأت فى زمان ومكان محددين عن طريق عملية اختراع إرادية واعية. ويترتب على هذا أنه لابد وأن تكون هذه الحكاية قد ارتحلت من مكان الاختراع فى شكل دوائر تتسع باطراد. ويتأثر هذا الانتشار للقصة الشعبية "الذى يشبه الموجات الآخذة فى الاتساع" بدروب التجارة والسفر، وربما أيضاً بالتأثير الثانوى للنصوص المخطوطة والمطبوعة، ولكن الانتشار يحدث فوق رقعة جغرافية تتسع باستمرار.

وعلى ذلك فإن المنهج الفنلندى يرفض النظريات الشاملة فى تفسير نشأة المواد الثقافية مثل نظرية الأصول المتعددة Polygenesis أو الاختراع المستقل للحكايات المركبة، والنظريات التى تجعل الأحلام مصدراً للقصة الشعبية، والنظريات الطقوسية ritual، والنظريات التى ترجع نشأة تلك المواد إلى ملاحظة الظواهر الكونية أو نظريات العقلية المتوحشة أو النظريات القائلة بأن أصول الحكاية تكمن فى التعبير عن الخيالات الطفولية المكبوتة. كذلك ترفض المدرسة الفنلندية النظريات ضد الانتشارية التى تؤكد أن القصص الشعبية لا يمكنها أن تتخطى الحدود اللغوية والثقافية.

ويفرض المنهج الفنلندى على الباحث فى التراث الشعبى المقارن بعض الالتزامات الشاقة. فبعد اختيار الحكاية Marchen أو الأسطورة Sage أو قصة الحيوان، أو الأغنية القصصية كموضوع للبحث، وهى بالضرورة واحدة من مئات الروايات Variants الموجودة منها، بعد ذلك يجب على الباحث جمع نصوص هذه الروايات من التجميعات المطبوعة، وأرشيفات الفولكلور، والكتب

المختلفة. ويقوم الباحث بتحليل الحبكة الأساسية إلى وحدات أو عناصر أساسية، وإعداد جداول النسب المئوية لعدد مرات ظهور كل عنصر على حدة فى منطقة معينة، وإعداد خرائط تبين التوزيع الجغرافى لهذه العناصر. كذلك يقوم بتقييم التسجيلات الأدبية المبكرة، ثم تحديد أقدم عناصر القصة. ويستهدى فى الوصول إلى حكمه ببعض مبادئ التنوع التى تتم نتيجة عملية النقل الشفاهى مثل التركيز Compression والإحكام والإبدال Substitution، فشفرة الحلاقة، مثلاً، التى تظهر فى "قصة الهروب المسحور"، كواحد من الأشياء التى تنمو حتى تصل إلى حجم ضخم يسد طريق الغول فى مطاردته للبطل –تمثل شكلاً حديثاً متطوراً من الأشياء السحرية ظهر فى مرحلة لاحقة على الحصاة أو فرع الشجرة، وبذلك تمثل حالة من حالات الإبدال. وفى نهاية مطاف البحث المرهق يقدم الباحث نتائجه الموثقة توثيقاً غنياً. وهى الطراز المنشئ Ur-type الذى انبثقت عنه فى صورته الأصلية كل روايات القصة أو الأغنية القصصية ونقطة البدء الجغرافية له ودروب ارتحاله التاريخية.

ومازالت المدرسة الفنلندية تمثل حتى اليوم القوة السائدة فى علم الفولكلور، إلا أن قضاياها النظرية وطرقها فى البحث قد توقفت ومازالت تتعرض لهجوم متزايد، كما أن مؤيديها قد تخلوا عن بعض قضاياها، فنجد عالما فذاً من علماء الجيل السابق مباشرة، هو النمساوى ألبرت فيسلسكى (1871-1939) Albert Wesselski يؤكد بإصرار أن الصياغات الأدبية لقصة من القصص قد أثرت تأثيراً شديداً على تداول هذه القصة، لدرجة تجعل أية محاولة لتتبع

انتشارها الشفاهى أمراً عقيماً لا جدوى منه. ويعتقد عالم الفولكلور السويدى البارز كارل فون سيدوف (1878- 1952) Carl Von Sydow؛ يعتقد أن العوامل التاريخية والثقافية المحلية قد صاغت القصة العالمية إلى طرز فرعية Subtypes، أو طرز طبيعية Oik-types، كما يسميها لها تاريخها الخاص المستقل عن القصة الأصلية. ولقد كان يرى أن الشكل المنشئ Ur-form الافتراضى الذى لا يمكنه إقامة الأدلة عليه ليس فى ذاته سوى حكاية شعبية.

ويعترض أبرز علماء الفولكلور الاسكندنافى المعاصرين مثل رايدار كريستيانس Reidar Christiansen النرويجى، ولاوريتس بودكر Laurits Bodker الدانماركى، على عدم المرونة والطبيعة الميكانيكية للدراسات المونوجرافية التى أخرجتها المدرسة الفنلندية. ومؤدى هذه الانتقادات أن المنهج الفنلندى يخفض القصص المدروسة إلى تجريدات إحصائية، وملخصات ورموز، وجداول، وخرائط متجاهلا العناصر الجمالية والأسلوبية والجانب البشرى المتعلق بالراوى. وعلاوة على هذا فإن المتطلبات الشاقة للمنهج الفنلندى تبدو غير متناسبة مع ما يخلص إليه من نتائج، كما أن مهمة جمع الروايات المعروفة لطراز معين، تعتبر مستحيلة التحقيق من الناحية العملية".

ولا يكتفى نقاد المنهج بالإشارة إلى ضآلة النتائج فحسب، وإنما إلى المجال المحدود لتطبيقها أيضا. فمعظم الدراسات المونوجرافية التى تتبع إجراءات هذا المنهج تركز على معالجة القصة الشعبية المركبة. أما القصة البسيطة ذات الموتيفة الواحدة فتقاوم هذا النوع

من التحليل. ومع ذلك فقد أجرى بتلر واج Butler Waugh دراسة على هذا النوع من الحكايات، ولقد استخدمت بعض دراسات الأغنية القصصية الاتجاه التاريخى - الجغرافى، إلا أنها تقتصر فى الأغانى القصصية التى تختارها للدراسة على تلك الأغانى ذات البناء القصصى المحكم والمقاطع stanzas التى تتميز بالتكرار التصاعدى.

وكرد فعل على بعض هذه الانتقادات قام الفولكلوريون الفنلنديون بتقنين وتنظيم الإجراءات التى يجب أن يبدأ بها - كحد أدنى - أى باحث مدقق، أعنى تجميع كل الشواهد المتاحة ثم تنظيمها فى وحدات مترابطة منطقياً. ويعتبر مفهوم الرواية Variant أحد مظاهر التقدم فى علم الفولكلور، الذى استطاعت المدرسة الفنلندية أن تدرك قيمته. فقد كان الفولكلوريون الأوائل يستخدمون أقرب النصوص إلى أيديهم لتوضيح مناقشاتهم، دون أن يدركوا أن كل نص ما هو إلا رواية أسيرة نقطة زمنية ومكانية معينة، وإنها تتعرض للتغير المستمر بمرور الزمان واختلاف المكان.

وهكذا يتضح أن دارس الفولكلور المقارن الذى يتبع المدرسة الفنلندية قد استطاع أن يحول الاهتمام من التركيز على المسائل الفلسفية الميتافيزيقية المتعلقة بالمعنى، إلى مسائل إمبيريقية متصلة بالواقع. وإذا كان سعيه وراء الطراز المنشئ Urform قد اصطدم بالتحديد، فإنه قد نجح فى تحديد الطرز المعتادة. وليس لأحد أن يشكو من أن هذا النوع من الفولكلوريين ليس أكاديمياً. ويمكن وصف الدراسة المونوجرافية الفنلندية بأنها نوع من الشروح

والتعليقات المقارنة التى تتصف بالإسهاب والاستقصاء والإرهاق، ولكنها تتجاهل بعض المسائل التى تهم الدارسين إلى أبعد الحدود. فاعتبارات الأسلوب والقيمة الفنية، والعمليات الغامضة الخاصة بالإبداع والتعديل، والخاصة بتاثيرات الثقافة القومية، والسياق الاجتماعى، والعبقرية الفردية، وملخصات الحدث، لا تجد لها مكاناً وسط جداول النسب المئوية. وقد شغلت هذه المسائل تأملات جماعات أخرى من علماء الفولكلور. (حسن الشامى، محمد الجوهرى)

نظرية التحليل النفسى: تعتبر نظرية التحليل النفسى - التى تخلد اسم سيجموند فرويد- أكثر نظريات الفولكلور الجارية اعتماداً على الحدس، وهى كذلك النظرية التى يمقتها الفولكلوريون المحافظون أكثر من غيرها. وتستبدل تفسيرات التحليل النفسى للأساطير والحكايات الشعبية رمزية ظواهر الأجرام السماوية التى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر برمزية جنسية. فهناك علاقة تاريخية مباشرة بين علماء الميثولوجيا الألمان المنتمين إلى المدرسة السماوية clestial والفولكلوريين النمساويين الذين يتبعون طريقة التحليل النفسى، والذين استعادوا منهج أسلافهم واكتفوا بتغيير الرموز فقط.

فالحكايات الشعبية والأساطير الخرافية التى كانت قد فسرت من قبل بأنها تصور معركة سماوية، والصراع بين الشمس والليل، والعاصفة الرعدية وسماء الصبح طبقاً لتفسيرات المدرسة الميثولوجية الشمسية، أصبحت تفسر الآن بأنها تصف المعاناة الشهوانية للذكر والأنثى. وأصبح البطل الشمسى السابق - ومن أمثاله أخيلوس،

وتيسيوس، وبرسيوس، وهرقليس- يفسر بانه ذكر الرجل. وأصبح الليل الذى يحتوى الأشياء يفسر بأنه رحم المرأة. وقد قام فروم Fromm بفهرسة الرموز الفرويدية: فالعصى، والأشجار، والمظلات، والسكاكين، والأقلام، والمطارق، والطائرات... ترمز لعضو الذكورة، وعلى نفس المنوال تمثل الكهوف، والزجاجات، والصناديق، والأبواب، وعلب المجوهرات، والحدائق والأزهار ... عضو الأنوثة. وتمثل الأحلام أو الحكايات التى تدور حول الرقص، والركوب، والتسلق، والطيران الاستمتاع الجنسى، ويرمز تساقط الشعر لعملية الخصى.

وقد وجد فرويد فى أسطورة أوديب مثالاً ممتازاً للرواية الأسطورية الخرافية، التى تزيح الستار عن الرغبات والدوافع الغامضة المكبوتة عند الأطفال الذين نموا وأصبحوا بالغين. فالطفل الذكر يعشق أمه جنسياً، ويحلم بقتل أبيه، وفى أوديب ركس تشبع رغباته على نحو مفجع. هذا هو النموذج الذى بنيت على منواله كل التشعبات اللاحقة المتعلقة بدراسة التحليل النفسى للتراث الشعبى. إلا أن النموذج فى الواقع - على نحو ما أشار أبراهام - واضح ومبسط أكثر من اللازم. فالرغبات الطفولية لا يتم البوح بها عادة بهذه الطريقة المكشوفة، فالأنا الأعلى يقوم بتنصيب رقيب لتصفية الرغبات الوحشية للغريزة الشهوانية الجنسية، والتى تظهر فى الأحلام والأساطير الخرافية فى ثوب رمزى. ومهمة عالم الفولكلور النفسى التحليلى أن يخترق الحجب التى يقيمها الرقيب وأن يتفهم المحتوى الحقيقى للخيال.

وقد انكب تلاميذ فرويد بشراهة على هذه المهمة المتعلقة بفك رموز المعانى الكامنة للعادات، والمعتقدات، والطقوس، والقصص والألعاب الشعبية. وتفصح جميع ضروب المواد الشعبية - وليست الأساطير والحكايات فحسب - عن مضمونها المستتر لعالم الفولكلور الذى يستخدم التحليل النفسى، فلعبة الاستغماية عند الأطفال تعيد تمثيل الآلام النفسية التى ترجع إلى مرحلة الطفولة والناشئة عن فصل الطفل عن أمه التى يكون متعلقا بها. وتخف حدة الصدمة نتيجة إعادة تمثيل الواقعة. ونجد فى عملية التبادل الطقوسية للشتائم نوعاً غريباً من أساليب تمضية الوقت بين شباب الزنوج. ومن خلالها تتاح للهجاء فرصة التعبير اللفظى عن رغباته المكبوتة فى الزنى بالمحارم، والجنسية المثلية والاستعراء.

ويعد الكتاب المختصر الذى كتبه جيرشون ليجمان - وهو حجة فى الأدب الشعبى المكشوف - بعنوان «الأساس المنطقى للنكتة الفاحشة: تحليل للفكاهة الجنسية»، أبرز الدراسات الحديثة لجانب كبير من التراث الشعبى من وجهة النظر الفرويدية. ويصرح ليجمان فى كتابه هذا بأنه مدين للفصل الثالث من مؤلف فرويد «الدعابة وعلاقتها باللاشعور»، وعنوان ذلك الفصل «الدعابة العدائية والفاحشة». ويمضى فى تحليل النكت المتعلقة بالزنى، والزواج، والخيانة الزوجية والمآزق الجنسية التى يقع فيها الرجال والنساء. وذلك حتى يتسنى له كشف مضمونها المستتر من مشاعر للعدوان والخوف والكراهية.

هذا ويسهم كتاب الأساس المنطقى للنكتة الفاحشة - بصرف النظر تماماً عن تفسيراته الفرويدية - فى تقدم البحث الفولكلورى لأنه يعترف بالنكتة - وبخاصة النكتة المكشوفة - بصفتها النوع الفولكلورى القصصى الرئيسى فى المجتمع المعاصر. والحقيقة أنه ليست لدينا - كما لاحظ ليجمان - أى تجميعات دقيقة للنكت المجموعة شفوياً بأى لغة من اللغات. وهو نفسه لم يورد نصوصه - التى تعد بالمئات - حرفياً، ولكن ملخصاته تفى بالغرض الذى توخاه من دراسته، وهو استكشاف القوانين الثقافية الاجتماعية للسلوك الجنسى وخرقها فى الواقع وفى الخيال الفكاهى، وليس استكشاف أسلوب القص الفردى.

ومهما يكن من شأن فإن تحليلات النكتة هى الأمر الذى يحتل الأهمية الكبرى، وتقدم هذه التحليلات القارئ لعالم ملىء بالمخاوف الأوديبية، وحالات الحصر ومشاعر العداء. وإذا كانت النكتة المكشوفة تبدو للسامع أو القارئ الذى لا يشك فى فحواها اعتداء هيناً على المحرمات (التابو) الشرجية والجنسية فى سبيل ما تحدثه من أثر كوميدى، فإنها إذا ما فكت رموزها تتحول إلى عرض لدوافع الجنسية المثلية، ومخاوف الخصى الرهيبة، والعجز الجنسى، وكراهية النساء. فكل راو للنكات له نكاته الجيدة المفضلة التى تعرى أسراره الخاصة (أو أسرارها -إذا كانت الراوية امرأة). ويورد ليجمان نكتة ربة البيت المتوسطة العمر غير السعيدة فى زواجها والتى تدعى أنها لا تعرف نكاتاً، ثم تذكر نكتة عن الزوج الذى يشكو من أن زوجته تبقى على المنزل فى حالة من الفوضى، لدرجة أنه لا

يستطيع أن يتبول حتى فى الحوض بسبب امتلائه بالأوانى غير المغسولة. فهذه النكتة تعبير عن حياتها هى، فهى ليست نكتة فى واقع الأمر وإنما الحقيقة المرة عن زواج فاشل، بل إنها رمز للعجز الجنسى للذكر. والرجال بصفة رئيسية هم الذين يقصون النكات التى تسخر من النساء فى غيبتهن.

قطع كارل يونج علاقاته الفكرية مع فرويد عام ١٩١٣، وأسس مدرسته الخاصة فى علم النفس التحليلى فى سويسرا، فقد رفض يونج وأتباعه اسم التحليل النفسى ورمزيته الجنسية، وجمعوا أنفسهم تحت فرع مستقل متميز من فروع علم النفس. ومهما يكن من شأن، فإن أتباع فرويد وأتباع يونج يشتركون فى الكثير من وجهة نظر علم الفولكلور. إذ تنظر كلتا المجموعتين إلى التراث الشعبى كجزء لا يتجزأ من ميدان دراستهما العلمى. ويضم برنامج الدراسة بمعهد يونج فى زيوريخ مادة دراسية عن التمرين على التفسير النفسى التحليلى للحكايات الخرافية. ويفسر كل من فرويد ويونج الأساطير والحكايات الخرافية بمنهج الرمزية. وقد تصور يونج أن هناك شخصيات ومواقف وهمية تمثل الجانب المظلم من الشخصية فى الأساطير الخرافية والحكايات الشعبية، كما هو الحال فى الأحلام والخيالات.

ويدعى "دريك" أن دارس الفولكلور يستطيع تحديد هذه العوامل اللاشعورية، وقد ضرب بعض الأمثلة على ذلك. ففى قصص الهنود الحمر من قبائل البويبلو Pueblo تظهر الساحرات اللائى يقدمن المساعدة كأمر عادى، إلا أنهن لا يظهرن على الإطلاق فى ثقافة

البوبيلو التى تكره الساحرات عادة. ولذلك فإن الساحرة تفسر على أنها شخصية زائفة من خلق الخيال الجمعى، ويمثل الجانب الخير فيها - الذى يبدو فى الحكايات - متنفسا عاطفيا لشعب مكبوت. ففى الحكاية المعروفة عن الخياط الشجاع، الذى قتل ست ذبابات وأوهم نفسه بأنه قتل ستة (من العمالقة؟) بضربة واحدة، يرتفع البطل إلى مستوى البطل المنتصر، الذى يهزم المخاطر التى ترد من اللاشعور والمرموز لها بالغيلان، والوحوش، ويفوز بالأميرة - وهى العنصر الأنثوى فيه Anima -وذلك فى حل ناجح لعقد شخصيته.

وكثيراً ما يستشهد يونج بالتراث الشعبى فى كتاباته. وقد تناول فى واحد من آخر أعماله ظاهرة حديثة ذات دلالات فولكلورية، ألا وهى ظاهرة الأشياء الطائرة التى لم يمكن التحقق من ماهيتها. ويشعر يونج بأنه يمكن تفسير رؤية هذه الأشياء من خلال التوافق بين الحصارات anxieties الاجتماعية العميقة وأمانينا التخيلية الواعية بالفضاء الخارجى. فالناس اليوم، وخصوصاً الأمريكيين، يسعون نحو التحرر من سجونهم الأرضية، ويعتقدون أن أناساً آخرين يريدون الطيران إلينا. وتختلف استجابات الفولكلوريين والأنثروبولوجيين المحافظين لنظرية علم النفس التحليلى، فتتراوح بين الرفض المتقزز إلى القبول الجزئى المتحفظ إلى حالات متفرقة تقبلها جملة وتفصيلاً. (حسن الشامى، محمد الجوهرى)

نظرية التفاعل: نظرية اجتماعية ترى أن السلوك الفردى يجب وصفه و/ أو تفسيره فى ضوء التفاعل المتبادل بين الأشخاص المشتركين فى تشكيل الأحداث الاجتماعية. ويرتبط هذا المنظور

بنظرية الفعل، والإثنوميثودولوجيا، والأنثروبولوجيا المعرفية. (موسوعة علم الإنسان)

نظرية الثقافة الشعبية: يمكننا بسهولة أن نطلق على وجهة نظر أصحاب دراسات الحياة الشعبية اسم مدرسة الثقافة الشعبية folk cultural -، وهى إحدى الصفات المحببة التى يشيع استخدامها فى كتاباتهم. وهم يتخذون فى الوقت الراهن طابعاً وعظياً نصحياً أكثر منه نظرياً تجريدياً، وإثنوجرافياً أكثر منه فلسفياً. وشغلهم الشاغل ومطلبهم الأساسى هو توسيع دائرة اهتمامات دارس الفولكلور بحيث تشمل المنتجات الشعبية المادية، ومجموع الحياة الشعبية بكل عناصرها.

وهم يشتركون جميعاً فى هذا الرأى سواء عبر عنه أيورفيرت بيت Iorwerth Peate فى ويلز - مؤسس ورئيس تحرير مجلة جويرين (Gwerin الكلمة الويلزية للشعب) لدراسة الحياة الشعبية، أو عبر عنها دون يودر Doon Youder فى أمريكا، وهو الآخر مؤسس ورئيس تحرير مجلة "الحياة الشعبية فى بنسلفانيا". وهناك علاوة على هذه الدوريات دراسات عديدة لعلماء أفراد تتناول مختلف موضوعات الحياة الشعبية كوصف البيئة المادية، الذى غالباً ما يكون مصحوباً بالصور والرسوم التخطيطية والتوضيحية وإعادة رسم الصورة التاريخية، والتحليلات التوزيعية لمختلف عناصر التراث الشعبى.

وقد حدد هنرى جلاسى فى كتابه أنماط الثقافة الشعبية فى شرقى الولايات المتحدة بعض الخطوط العريضة لدحض الاتهامات التى توجه إلى دارس الحياة الشعبية، واصفة إياه بأنه ليس سوى

دارس العاديات القديم يحمل اسماً جديداً. ويقول جلاسى: "إنك تجد أن أفضل دارس للثقافة الشعبية هو باحث ميدانى ومفكر نظرى فى نفس الوقت. ولابد أن تتضمن أى دراسة حديثة للثقافة المادية الوصف المفصل، وترتيب البيانات الميدانية وتصنيفها، وتوضيح العلاقات الجغرافية التاريخية بين الأنماط المختلفة، وتركيب الأشياء واستخداماتها، وكذلك الجوانب الوظيفية والسيكولوجية. ويقترح جلاسى أن نتجاوز مناقشة تاريخ الشيء المدروس والكلام عن توزيعه، لندرس دوره العاطفى والثقافى فى حياة صانعيه ومستخدميه".

ومن الأسئلة النظرية الشائكة التى تعرض لها جلاسى بالذكر خلال دراسته ذات المادة التوثيقية والتوضيحية الوفيرة: طبيعة الذوق الجمالى الشعبى، وعلاقة الفنون الشعبية بالفنون الشائعة بين الجماهير، وتحديد المناطق التى تنقسم إليها الثقافة الشعبية (وتمثل هذه النقطة بالذات المحور الأساسى لدراسته)، والتفاعل بين حركة الأفكار والأشياء، والإشباعات التى تحققها الثقافة المادية فى عالم تسيطر عليه التكنولوجيا الجماهيرية، وتكون أسلوب أمريكى فى الحياة الشعبية. وهو يؤكد على الجانب الجغرافى على حساب الجانب التاريخى، ويبحث عن أوجه الاختلاف بين الأماكن المختلفة بدلاً من التماس التجانس الزمنى عبر التاريخ. (حسن الشامى، محمد الجوهرى)

نظرية دراسة الصيغ الشفاهية: استجاب دارسو الفولكلور ذوو الاتجاهات الأدبية بحماس متزايد لنظرية الصيغ الشفاهية Oral

Formulaic Theory فى التعبير الشعبى. وترى هذه النظرية القصاص وأداءه العنصرين اللذين يمثلان مفتاح فهم تكوين وبناء كل من الملحمة epic، والموال القصصى، وقصص المغامرات الخيالية Romance، والحكاية الشعبية.

وقد كان أبرز دعاة تلك النظرية ثلاثة من أساتذة هارفارد المجتهدين هم ميلمان بارى Milman Parry (الذى عاجلته منيته قبل الأوان فى عام ١٩٣٥)، وقد كان متخصصا فى الدراسات الكلاسيكية، ثم ألبرت لورد Albert Lord ودافيد بينوم David By-num وكلاهما متخصص فى الدراسات السلافية. وقد لخص لورد عرض أهداف بارى ونتائج دراسته لمؤتمر علماء الفولكلور فى عبارة قال فيها: لقد كانت أكثر العوامل إفادة لنا فى دراستنا للملاحم الشفاهية بقصد تمييزها عن الملاحم المدونة، كانت: (١) الصيغ الشفاهية، التى تتضمن دراسة لخط الحكاية. ثم (٢) طريقة تكوين الإطار التى تتضمن دراسة طريقة ربط خط بآخر من خطوط الملحمة. وأخيراً (٣) الموضوع الأساسى Theme الذى يتضمن دراسة لبناء القصيدة ككل.

ويؤكد لورد أن هذا المنهج فى تحليل الصيغ الشفاهية يمكن أن يطبق على الأشكال الأخرى من المادة الفولكلورية، كالحكايات الشعبية، والمواويل القصصية. وقد عرض لورد فى كتابه مغنى الحكايات (١٩٦٠) دراسة مطولة كاملة لملاحم هوميروس كنتاج للتكوين الشفاهى للطريقة والمنهج الذى استمر فيما بعد عند الشعراء الملحميين الشعبيين اليوغوسلاف. ويناقش هذا العمل بالتفصيل

مفهومى الصيغ الشفاهية والموضوع الأساسى، والعملية الدينامية للشعر البطولى الشفاهى التى يمكن ملاحظتها، وذلك بهدف توضيح الوحدة النوعية المتميزة للملاحم الشعبية منذ العصور الكلاسيكية وحتى العصور الحديثة.

وتمس النظرية التى انبثقت عن عمليات التسجيل الشديد التدقيق وعن التحليل الدقيق للقصائد البطولية اليوغسلافية، شكل وأسلوب الأدب الشفاهى بعامة. فالمغنى الشعبى أو قاص الحكاية يضطر – بسبب مقتضيات النقل الشفاهى – إلى الاعتماد على رصيد من العبارات الوصفية أو الصيغ وعلى مجموعة من الأبنية العروضية أو الحدثية Episodic كنوع من السند أو التدعيم لذاكرته، ولكى يتمكن من ارتجال كل أداء جديد.

وقد طبقت تلك النظرية بشكل نافع على مجموعة المواويل القصصية الشعبية الإنجليزية والاسكتلندية الشهيرة فى الدراسة التى نشرها جيمس جونز James Jones عام ١٩٦١، فمغنى الموال القصصى يستخدم الأشياء المألوفة كما يستخدم منشد الملحمة الصيغ الشفاهية، لكى يتمكن من أن يؤلف لا أن ينقل عن غيره فحسب. وقد دافع ألبرت فريدمان Albert Friedman فى رأى معارض عن الاستظهار (الحفظ عن ظهر قلب) فى مقابل الارتجال، مؤيداً رأيه هذا بالإشارة إلى التشابه الشديد بين الروايات المختلفة لمجموعة تشايلد Child من المواويل القصصية. وبينما قدم جونز ادعاءات مبالغًا فيها، عن وجود تكوين الصيغ الشفاهية فى الموال القصصى، نجد أديسون ريتشموند W.E.Richmond يقدم ادعاء

أكثر تواضعاً – وبالتالى أكثر إقناعاً – فى الدراسة التى أجراها عن المواويل القصصية النرويجية.

وقد اجتذبت نظرية الصيغ الشفاهية أعداداً متزايدة من المؤمنين بها فى مختلف ميادين دراسة الفولكلور. فطبقها علماء الفولكلور ودارسو الأدب على الشعر الملحمى الأنجلوساكسونى، وكذلك على قصص المغامرات الخيالية التى ترجع إلى العصور الوسطى، وعلى البيلينا byliny الروسية، والمواعظ الزنجية الإحيائية. وطبقها لورد نفسه – ليؤيد وجهة نظره – على الحكايات فى مستعمرة أنجولا فى غرب أفريقيا، وذلك فى المقدمة التى كتبها لمجموعة أومبوندو Umbundu التى جمعها ميرلين إنيس (1962) Merlin Ennis، وقد لمس فى الحكايات الأنجولية نفس أساليب التكوين الشفاهى المعتمدة على تكرار الوحدات الموضوعية، كموضوع التكرار نفسه، أو الحيرة المخيفة، وهى نفس الأساليب التى اكتشفها فى الملاحم الشعبية اليوغسلافية وملاحم هوميروس. ومن المؤكد أن المستقبل القريب سيشهد نماذج أخرى للاستعانة بأساليب نظرية الصيغ الشفاهية واعتماد الرواة على مجموعات من الموضوعات. (حسن الشامى، محمد الجوهرى)

نظرية العمر والمنطقة Age-Area Hypothesis: نظرية طورها ويسلر Wissler وتم قبولها بشكل موسع من مدرسة التاريخ الثقافى. ويرى ويسلر أن الانتشار غالباً ما يبدأ بمعدل موحد، ومن ثم فإن السمات الأوسع انتشاراً تعد هى السمات الأقدم (ويشمل ذلك عناصر الثقافة المادية والملامح الثقافية العامة). ويمكننا تحليل

أنماط التوزيع من التعرف على مراكز الاختراع والانتشار الثقافى. وعلى خلاف بواس فإن نظرية ويسلر تعترف بالارتباطات الوظيفية بين السمات الثقافية، بل تنظر إلى كل سمة بوصفها متغيراً مستقلاً. (موسوعة علم الإنسان)

نظرية العوالم الفولكلورية: ريتشارد دورسون هو صاحب نظرية العوالم الفولكلورية، التى تقول بالفصل بين التراث الشعبى للعالم القديم والتراث الشعبى للعالم الجديد لأغراض التحليل والدراسة. والاعتبار الأساسى الذى تبنى عليه هذه النظرية هو الواقع التاريخى لاستعمار الأمريكتين على يد القوى البحرية الأوروبية، وعلى رأسها أسبانيا، وفرنسا، وإنجلترا، والبرتغال، فى التاريخ الحديث. وقد أضاف استجلاب الرقيق الزنوج الأفريقيين بالجملة على يد المستعمرين الأوروبيين عنصراً سلالياً جديداً إلى الخليط السكانى المتنوع فعلاً. ثم اختلط الأوروبيون والأفريقيون بالهنود الحمر – وهم السكان الأصليون للقارة – بدرجات من التفاعل اختلفت من ولاية إلى أخرى. ثم حدث فى القرنين التاسع عشر والعشرين، وبعد أن استقرت المستعمرات وتحولت إلى جمهوريات مستقلة، حدث أن تدفقت على البلاد موجات من المهاجرين القادمين من الجزر البريطانية، وشمال وشرق أوروبا، وآسيا لتملأ الأماكن التى مازالت شاغرة وتشغل المناطق المفتوحة فى نصف الكرة الغربى.

ومن الواضح أننا لا نستطيع أن نتكلم عن التراث القومى للعالم القديم باستقراره النسبى، وأصالته، ورسوخه بنفس الطريقة التى نتكلم بها عن التراث المختلط لبلاد العالم الجديد. (هذا وتندرج

أستراليا تحت هذه الفئة مع الأمريكتين، فهى الأخرى قارة مستعمرة ذات تراث خاص بالسكان الأصليين وآخر خاص بالمستوطنين). وقد أثارت هذه النظرية السؤال عما إذا كان من الممكن أصلاً الكلام عن تراث شعبى أمريكى، أو تراث شعبى خاص بالولايات المتحدة. وعلى الرغم من أن قدراً وفيراً من التراث الشعبى فى الأمريكتين قد جمع ونشر بالفعل، إلا أنه لم يدرس بعد الدراسة الواجبة فى ضوء ظروفه وأوضاعه الخاصة.

وترى نظرية العوالم الثقافية أن التراث الشعبى لكل بلد من بلاد العالم الجديد يجب أن يخضع للتحليل فى ضوء مقوماته التاريخية والعنصرية السلالية. فقد يكون العنصر الأفريقى مرتفعاً فى بلد من البلاد، بينما يسود العنصر الهندى الأحمر فى بلد آخر، والعنصر الألمانى المستوطن فى بلد ثالث وهكذا. والواجب المنوط بدارس الفولكلور فى العالم الجديد هو أن يدرس بعناية وتدقيق عمليات: التوفيق، والتكيف، والتثقف من الخارج، والإبقاء Retention، والتوافق Accommodation، وإعادة الإحياء، والانحسار Recession والاختفاء التى تحدد شكل المنتج الشعبى فى نهاية الأمر. ففى كل من هذه البلاد تتعايش أنواع عدة متباينة من التراث، وليس تراثاً واحداً متجانساً. ونجد بعض دارسى الفولكلور فى أمريكا الجنوبية – ذوى الخلفية الثقافية الأسبانية أو البرتغالية – لا يتناولون بالمناقشة سوى الحكايات المستوردة ذات الأصول الأسبانية أو البرتغالية، مغفلين الحكايات ذات الأصول الزنجية والهندية الحمراء الأصلية. (حسن الشامى، محمد الجوهرى)

نظرية المقارنة الثقافية: عادت نظرية المقارنة الثقافية فى علم الفولكلور إلى الظهور من جديد فى ستينيات القرن ٢٠، ولكنها مسلحة هذه المرة بشكل رهيب بجميع الأسلحة القوية المتألقة التى استمدتها من العلوم الاجتماعية المختلفة. وبعد أن نشر آلان لوماكس عدداً من المقالات والدراسات الأولية والتمهيدية حول مشروع القياس الغنائى Cantometrics Project الذى كان يقوم به، نشر فى ١٩٦٨ كتابه أسلوب الأغنية الشعبية والثقافة تحت إشراف هيئة مهيبة هى الاتحاد الأمريكى لتقدم العلوم.

ويقصد لوماكس بمصطلح القياس الغنائى طريقة معينة للقياس تهدف إلى تصوير أسلوب الأداء تصويراً حياً دقيقاً من واقع التسجيلات الصوتية. ولكنه أراد أن يوسع من نطاق دراساته بحيث تشمل بعض الفنون التعبيرية الأخرى المعروفة فى الثقافات المختلفة، كالرقص. وسيستعان فى هذه الحالة بطريقة القياس الحركى Cho-reometrics لتقييم أسلوب الأداء. وقد تصور لوماكس علماً للجماليات الاجتماعية، يمكن أن يوصل إلى تحديد علاقات كلية شاملة قابلة للتنبؤ بين عمليات الاتصال والعمليات التعبيرية من ناحية، والبناء الاجتماعى والنمط الثقافى من ناحية أخرى. وقد كانت الأغانى الشعبية هى أول المؤشرات الثقافية التى تصدى لدراستها، وذلك بسبب توفر حصيلة وفيرة من تسجيلات الأغانى الشعبية على نطاق العالم كله. فالشعوب فى جميع الثقافات تغنى الأغانى الشعبية، ونلاحظ أن تلك الأغانى الشعبية تعكس الثقافات المختلفة بسبب ما تضمه من صور الإطناب المختلفة الداخلة فى تركيبها. أما

الحكايات الشعبية فيمكن أن تكون أكثر انحرافاً عن المعايير الثقافية التى تعيش فى ظلها بسبب قلة عنصر الإطناب فيها. وقد كانت هذه المعايير – أو أساليب الحياة المختلفة – هى مطلب البحث الذى كان ينشده لوماكس فى دراساته.

وقد اعتقد لوماكس أنه استطاع عن طريق قياس خصائص الأغنية الشعبية أن يتوصل إلى بعض العلاقات التى تربط بينها وبين أجزاء الثقافة الأخرى، كالعلاقات بين الجنسين، ومستوى الإنتاجية الاقتصادية، ونظام القوى المحركة. وهكذا حاول لوماكس أن يربط بين المحافظة الشديدة والقسوة الهائلة التى يحافظ بها أحد المجتمعات الأفريقية على عفة البنات، وبين أسلوب أداء بعض المغنين والمرتلين الذكور للأغانى والأناشيد الدينية. وهو الأداء الذى يرى فيه تعبيراً عن الهستيريا الجنسية التى تستشعرها نساء ذلك المجتمع. ويرى أن هذا الأسلوب الموسيقى فى الأداء والكبت وتقييد الحرية الجنسية يصاحبان ثقافات الشرق الأقصى المعقدة نسبياً والتى تعتمد فى حياتها على الرعى. أما على العكس من ذلك فى المجتمعات التى تعتمد على زراعة الحدائق وعلى فلاحة الأرض، حيث تعمل المرأة مع الرجل جنباً إلى جنب، وحيث تتميز العلاقات الجنسية بقدر أكبر من الحرية، يبدو الأسلوب الغنائى فى الأصوات العريضة الهادئة (المرتخية).

ويحشد لوماكس عديداً من الأمثلة المشابهة من ثقافات مختلفة، وسط ما يورده من جداول ورسوم توضيحية. والمعروف أن مجتمعات الأقزام الأفريقيين التى تعيش على الصيد تحتل أدنى مكانة فى ترتيب الشعوب من حيث الرفاهية الاقتصادية، ولكنها تحتل أعلى

مكانة من حيث التآلف بين الغناء والرقص. ولا شك أن هذه الميزة تعكس اشتراكهم على قدم المساواة فى السلع المادية والضغوط العاطفية.

وبدلاً من التعميمات الثقافية المقارنة القائمة على فكرة تماثل الخط التطورى الذى تقطعه المجتمعات المختلفة، وهى التعميمات التى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر، نجد لوماكس يعترف بوجود قدر من التعدد الثقافى (أى وجود ثقافات متباينة تخضع كل منها فى تطورها لقوانين وتعميمات متباينة بالتالى). ويسلم كذلك بالمفهوم الأنثروبولوجى المحورى الذى تقوم عليه فكرة التعدد الثقافى، وهو أن كل ثقافة تنطوى على أنواع التناغم الداخلى الخاصة بها وعلى الأسلوب التعبيرى الخاص بها. وقد استعان ببعض أدوات القياس العلمى الدقيقة فى تحديد ستة أقاليم (ثقافية) عالمية كبرى تتسم كل منها بأسلوب عام إجمالى خاص بها. وهذه الأقاليم الستة قابلة للتقسيم بدورها إلى وحدات إقليمية أصغر. وهو يأمل فى النهاية أن يؤدى الاعتراف بهذه الأساليب إلى زيادة قدرتنا على تفهمها وعلى المحافظة عليها، وذلك من خلال التغذية الثقافية بواسطة وسائل الاتصال الجماهيرى، للمحافظة عليها من الآثار المدمرة المصاحبة للتصنيع وانتشار الآلة.

ولاشك أن عمل لوماكس هذا يعكس فى كل جوانبه الأسلوب الأكاديمى المعاصر كل المعاصرة. فهو يمثل حصيلة جهد فريق من المتخصصين فى العلوم السلوكية هى: اللغويات، وعلم الحركة، والإثنولوجيا، وعلم النفس، والتاريخ السلالى، وعلم الموسيقى،

والاقتصاد، وعلم الاجتماع. وقد أنفقت على هذا المشروع العلمى بسخاء الهيئات الحكومية والأهلية المختلفة. وقد تم وضع برامج معالجة هذه المادة بواسطة الحاسب الإلكترونى، الذى يمثل الحكم النهائى فى المعرفة. كما اعتمد على الجداول الإحصائية فى كل مرحلة من مراحله. وهو يتكلم عن التنبؤ، ويستخدم عبارات أنساق الاتصال والتعبير وصفوف البيانات وما إلى ذلك من المصطلحات المعقدة. كذلك يعتمد على الشواهد الإمبيريقية المسجلة على الشرائط وعلى الأفلام السينمائية التى جمعت من الميدان. وهو يجسد فعلاً عقيدة العلوم الاجتماعية، وهى أن الباحثين القديرين يستطيعون التنبؤ بقوانين السلوك الإنسانى. (حسن الشامى، محمد الجوهرى)

نظرية الهجرة: نظرية فى التاريخ الثقافى ترتبط بالأنثروبولوجيين البريطانيين: سميث Smith وبيرى Perry، وريفرز Rivers الذين حاولوا تفسير الفروق الثقافية والتطور الثقافى فى ضوء عمليات الهجرة والانتشار. وقد ضعف الاهتمام بالهجرة والانتشار فى ثلاثينيات القرن العشرين بسبب ظهور الوظيفية والنظرية الوظيفية البنائية.

(موسوعة علم الإنسان)

نكوص التراث: نكوص التراث هو توقف النشاط الثقافى لتجديد التراث. وهذه الكلمة من صياغة فارانياك .Varagnac، (قارن مادة: حضارة تقليدية). (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

نمط أساسى: هو النمط الثقافى الأساسى الذى يميز ثقافة بأكملها. وكان كروبر هو الذى أدخل هذا المفهوم. يقول: "إن ما أعنيه

بأنماط أساسية هو على وجه التحديد تلك الأنماط التى ليست مقصورة على قسم واحد فقط من أقسام الثقافة، وإنما تنتشر- نوعاً ما- فى جميع أقسامها. وهى لذلك تميز الثقافة وتدل عليها فى مجموعها. ولعله غنى عن البيان أنه لابد أن تكون هناك مثل هذه الأنماط الثقافية البارزة أو مجموعات الأنماط، وأنه من المهم تعريفها والاهتمام بدراستها".

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

النمط الثقافى: النمط الثقافى هو تنظيم العناصر أو المركبات الثقافية فى وحدة متكاملة. ويمكننا- طبقاً لطبيعة مبدأ التكامل- أن نميز بين النمط الثقافى على اعتبار أنه يشير إلى الاتجاهات السائدة فى نسق قيمى معين، وبين التشكيل (الجشطالت) على اعتبار أنه يشير إلى صورة (أو الملامح المميزة) Profile لثقافة معينة ولنوعيتها. وهكذا يعرف هوبيل Hoebel النمط الثقافى بأنه "شكل تقنينى (معيارى) من أشكال السلوك يحدد إجماع أفراد المجتمع". فى حين يعد "التشكيل الثقافى" "الترتيب المميز للعناصر الثقافية الذى يعطى الثقافة طابعها الخاص Contours".

وعلى الرغم من أن بواس لم يستخدم هذا المصطلح إلا بشكل متفرق، فقد كانت روث بندكت هى التى استخدمته عن عمد، وذلك فى كتابها الشهير "أنماط الثقافة" (١٩٣٤). وتعتقد بندكت أن: "الكل- كما يؤكد العلم الحديث فى كثير من الميادين- ليس مجرد مجموع أجزائه، ولكنه نتاج ترتيب متميز والعلاقات المتبادلة بين الأجزاء التى خلقت كلاً جديداً". وهذه هى النظرة التشكيلية التى يمكن أن يدعيها

جميع "النمطيين". وتعطينا عبارتها التالية جوهر نظريتها فى النمط الثقافى: "الثقافة كالفرد عبارة عن نمط ثابت إلى حد ما من الفكر والسلوك. وتولد داخل كل ثقافة أهداف مميزة لها لا يشاركها فيها بالضرورة أنواع أخرى من المجتمعات".

هذا وقد خضع مفهوم بندكت عن نمط القيمة لمزيد من الإحكام على يد علماء أنثروبولوجيا أمريكيين آخرين، مثل لنتون وكلاكهون. فيعرف لنتون النمط الثقافى بأنه: "معيار للسلوك". ويتكلم عن الأنماط الثقافية الواقعية وأنماط الصورة الافتراضية للثقافية. ويقسم كلاكهون الأفعال الثقافية الشعورية إلى "أنماط مرتبطة بجزاءات" (أو مثالية ومنظمة) و"أنماط سلوكية". وتتكون الأولى من المعايير، والثانية من السلوك الفعلى. وقد أدخل ديفيرو Devereaux فكرة النمط الأعلى Super-Pattern المميز لمنطقة ثقافية كاملة، أى النمط الثقافى الإقليمى. ويبدو أن الاتجاه العام هو تحليل النمط الثقافى كما تراه بندكت إلى سلاسل كاملة من الموضوعات الرئيسية، والمعايير، والقيم والأدوار Roles، على أن هناك فى الوقت نفسه ميلاً إلى دراسة أنماط الثقافة على أساس "الشخصية القومية"، الأمر الذى يعد مزيداً من الإحكام لآراء بندكت.

وكما أشرنا من قبل فإن مفهوم كروبر عن نمط الثقافة يختلف عن هذا تمام الاختلاف، ويعد أكثر اقتراباً من تعريفنا أعلاه. فهو مرتكز على البناء والوظيفة. وإن كان يسمح فى نفس الوقت بتفسير كيفى (سيكولوجى) فى المقام الثانى على الأقل. ويسلم كروبر بوجود أربعة أنواع من الأنماط الثقافية هى: ١-النمط العام: أى الأجزاء

المختلفة من الثقافة التى تميز جميع الثقافات. ٢-النمط النسقى: أى النسق أو مركب المادة الثقافية الذى أثبت نفعه كنسق. ومن ثم يميل إلى التماسك والدوام كوحدة. ٣-نمط الثقافة الكلى: أو النمط الأساسى وهو أساس للثقافة فى مجموعها. ٤-نمط الأسلوب: ويعنى المنهج أو الطريقة التى يتم بها تحقيق هدف ثقافى شعورى. (من هذا مثلاً أن أسلوبنا فى التعامل التجارى يتضمن النظام المصرفى والائتمانى).

هذا وقد بذل جونك Junek جهداً لوصف النمط الكلى للثقافة الغربية الحديثة. وهو يرى أن النقطة الرئيسية فى هذا النمط الثقافى هى: القبول الاعتيادى للتكنولوجيا الحديثة والاعتماد عليها، وما يترتب على ذلك من التباين الضخم بين الشعوب والمصالح، والحراك وسرعة التغير المتزايدين باستمرار والمصحوبين بغفلية ولاشخصية السلوك والتغيرات السريعة فى المصالح وتنوع المثيرات العصبية.

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

نمط جامد (أو ثابت) Stereotype: صورة عن شخص أو جماعة أو توجه نحو هذا الشخص أو تلك الجماعة ليست قائمة على الملاحظة والخبرة، وإنما تنهض على أفكار مدركة سلفاً. ويتم تحليل هذه الأنماط الجامدة فى الغالب كجزء من النسق الرمزى للعلاقات الاجتماعية، نظراً لأن كليهما يعكس التقسيمات الاجتماعية ويعمل على استمرارها. وتعد الأنماط الجامدة السلبية لخصائص أو سمات جماعة أو فئة معينة جزءاً مهماً فى تكوين مختلف أنماط التحيز والتعصب، بما فى ذلك صور التعصب العرقى، والسلالى، والنوعى

(ذكور وإناث)، والطبقى. ويمكننا من خلال التفاعل الاجتماعى الواقعى بين أفراد الفئات النمطية أن نتوصل إلى فهم التفاعل بين الأنماط الجامدة المختلفة، والطريقة التى يتبعها الأفراد فى تعديل، أو التعليق، أو المساومة على مختلف جوانب الأنماط الجامدة لمختلف الأدوار. (علياء شكرى)

النمط المثالى (كمفهوم ثقافى): النمط المثالى هو النمط الثقافى الذى يتطابق مع القيم المعيارية لجماعة اجتماعية معينة. وهو بذلك من وضع هذه الجماعة. وقد قدم لينتون هذا المفهوم (١٩٤٥) بقوله: "تتضمن كل الثقافات عدداً من الأنماط التى يمكن تسميتها أنماطاً مثالية. وهذه الأنماط تجريد من وضع أفراد المجتمع أنفسهم. فهى تمثل إجماع آراء أفراد المجتمع على ما يجب أن يكون عليه سلوك الناس فى مواقف معينة".

(علياء شكرى)

النمو المتوازى: النمو المتوازى هو ظهور عناصر أو مركبات من عناصر ثقافية متشابهة فى مناطق ليست على اتصال بعضها ببعض. ومن التعريفات الأخرى: تعريف "هوبل" له بأنه "نمو أشكال ثقافية متشابهة مارة بالخطوات نفسها دون أن يحدث بينها تفاعل أو اتصال تاريخى". ويعرفه جاكوبز وستيرن بأنه "الاختراع المستقل لملامح متشابهة أو متماثلة مثل: اختراع الكتابة فى العالم القديم والعالم الحديث، ومفهوم الصفر، والبرونز، والزراعة". ويقول لنتون إنه فى النمو المتوازى يحدث أن "يكون مجتمعان قد استقبلا عنصراً ثقافياً مشتركاً فى مكان ما فى وقت سحيق إلى حد ما، أو أنهما

توصلا إلى نفس الاختراع الأساسى. وقد أمكن بعدئذ من خلال سلسلة من الاختراعات التحسينية تطوير هذا العنصر الأصلى إلى أشكال وثيقة التشابه فى كلتا المنطقتين".

وكما نستدل من الرأى الأخير، يرجع النمو المتوازى (أو التوازى) إما إلى إرث ثقافى مشترك أو إلى الاختراعات الأساسية نفسها. ويمكننا أن نسميه فى الحالة الثانية "النظير المستقل". ويقصر بعض الدارسين استخدام مصطلح النمو المتوازى على الإرث الثقافى المشترك. وقد كتب لوى يقول إن نظرية النظائر المستقلة "لم تكن ممكنة إلا استناداً إلى المبدأ القائل إن الوحدة النفسية للبشرية تجبر المجتمعات دائماً على إنتاج الأفكار بعضها من بعض". وقد ظهرت هذه الفكرة على يدى أدولف باستيان، ثم نبذت فيما بعد، وحل محلها مبدأ الانتشار. ويفضل الإثنولوجيون والفولكلوريين المعاصرون الانتشار بصفته سبباً أكثر شيوعاً للنمو الثقافى، ولكنهم يعترفون فى الوقت نفسه بوجود حالات مهمة من النمو المتوازى (انظر مادة: انتظامات ثقافية).

(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

نموذج أو نمط Pattern: يستخدم مفهوم النموذج أو النمط بعدة طرق مختلفة، وبدون كثير من التدقيق فى الغالب. فقد يستخدم المصطلح ليشير إلى أنماط السلوك، أو القواعد السلوكية المرعية بين أعضاء جماعة معينة أو مجتمع محلى. وقد استخدمته روث بندكت، للإشارة إلى السمات أو "الأساليب" الأساسية المشتركة التى تميز الثقافة ككل، وتحدد التوجه النفسى - الاجتماعى لأبنائها. وهناك استخدام آخر للمصطلح يشير إلى أنماط أو مجموعات من السمات

الثقافية، التى تكشف عن التواصل والاستمرارية الجغرافية أو التاريخية. (موسوعة علم الإنسان)

نهلة إمام: مدرس بالمعهد العالى للفنون الشعبية (تخصص العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية). ليسانس آداب (اجتماع)، دبلوم الأنثروبولوجيا (جامعة القاهرة)، دبلوم المعهد العالى للفنون الشعبية، ماجستير ودكتوراه المعهد العالى للفنون الشعبية (تخصص العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية). من الإنتاج العلمى: "عادات الزواج لدى بدو شمال سيناء، دراسة ميدانية لقبيلة الدواغرة" (رسالة الماجستير)؛ "الأسرة البدوية فى شمال سيناء: ميكانيزمات الدفاع ضد التصدع" (بحث مقدم إلى المجلس الأعلى للثقافة)؛ "الواجب كما تعكسه عادات وتقاليد حى الجمالية، دراسة فى فولكلور المدينة (رسالة الدكتوراه)؛ "المأثورات الشعبية واقتصاد الثقافة، قائمة المنقولات الزوجية نموذجاً" (مقدم إلى الملتقى الثالث للمأثورات الشعبية، المجلس الأعلى للثقافة). (المترجم لها).

نواة ثقافية: يرى ستيوارد أن النواة الثقافية مجموعة كبيرة من السمات الأساسية فى ثقافة، ويتكرر ظهورها فى ثقافات أخرى من نفس الطراز. وتتكون النواة الثقافية من تلك السمات "التى تتصل اتصالاً وثيقاً بالأنشطة المعيشية والترتيبات الاقتصادية. وتحتوى النواة على تلك الأنماط الاجتماعية والسياسية والدينية التى تقتضى الملاحظة الإمبيريقية ارتباطها بتلك الترتيبات". وهناك- خارج النواة الثقافية- سمات ثانوية، ذات درجة تنوع عالية تحتم طبيعتها إلى حد أبعد العوامل الثقافية التاريخية. (قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

حرف الهاء

هنرى عيروط: انظر: عيروط، هنرى.

هنرى، ميلنجر إدوارد M.E. Henry: جامع للأغانى الشعبية، ومدرس فى المدارس الثانوية بنيو جرسى. وقد اهتم هنرى بالأغانى الشعبية وهو يقضى إجازة فى الجبال الجنوبية عام ١٩٢٥، قام بدراسة وجمع الأغانى فى مرتفعات الأبالاش وكانت حصيلة ما جمعه حوالى ألف أغنية شعبية وبالاد. وقد نشر هنرى فى عام ١٩٣٧ "ببليوجرافيا للأغانى الشعبية الأمريكية، والأغانى الشعبية لدى الأبالاش فى الجنوب (١٩٣٤)، والأغانى الشعبية فى المرتفعات الجنوبية (١٩٣٨)، إلى جانب مقالات عديدة عن الأغنية الشعبية الأمريكية فى "جريدة الفولكلور الأمريكى". (عبدالحميد يونس)

هولبروك، جاريتا Jarita C.Holbrook: باحثة متخصصة فى الأنثروبولوجيا والفولكلور التطبيقى، بجامعة أريزونا، توسون، الولايات المتحدة. اهتمت منذ عام ١٩٩٧ بإجراء دراسات مقارنة عن علم الفلك الشعبى، وكذلك المعرفة الفلكية فى أفريقيا، من حيث دلالاتها الثقافية، وأساليبها، واستخداماتها، وطرق تعليمها، وكيفية دخولها إلى مختلف أشكال التعبير الثقافية. كما أجرت بحوثاً ميدانية وجمعت مادة أصلية حول هذه الموضوعات من فيجى، وتونس، وإريتريا، وتنزانيا، والولايات المتحدة. ونشرت عدداً كبيراً من المقالات.

(Fax: 520-621-9608. محمد الجوهرى)

هوية: إدراك الفرد نفسياً لذاته. واتسع هذا المفهوم داخل العلوم الاجتماعية لكى يشمل الهوية الاجتماعية، والهوية الثقافية، والهوية العرقية (السلالية). وهى مصطلحات تشير إلى توحد الذات مع وضع اجتماعى معين، أو مع تراث ثقافى معين، أو مع جماعة سلالية. ويمكن الحديث أيضاً عن هوية الجماعة، بمعنى التوحد أو الإدراك الذاتى المشترك بين جماعة من الناس. لكن استخدام مفهوم "الهوية" كان موضع نقاش من جانب بعض الباحثين المعاصرين، لأن هذا المفهوم ينطوى على خاصية ثابتة ومستمرة للفرد أو الجماعة. ويرى هؤلاء الباحثون ضرورة التركيز على عملية التوحد، وليس البحث عن هوية "ثابتة". (موسوعة علم الإنسان)

حرف الواو

الواجب: فعل اجتماعى ملزم يؤديه فرد أو أفراد تجاه الآخرين الذين تربطهم به علاقة اجتماعية. ويتأثر الواجب بعدة عوامل منها: نوع العلاقة الاجتماعية التى تربط الأفراد ومدى قوتها، والمواقف والمناسبات التى يؤدى فيها، والمهنة والنوع والدين، كما تؤثر المكانة الاجتماعية والطبقة والنظرة إلى الآخر، وغيرها من العوامل فى تحديد خصائص هذا الفعل وملامحه. وتختلف وظيفة الواجب باختلاف المتغيرات التى تحيط به، فقد يكون أحياناً من أجل استمرار العلاقة الاجتماعية وتدعيمها، أو يكون من أجل تأكيد التضامن بين أفراد المجتمع، أو يكون من أجل البقاء. والواجب موقف أخلاقى معيارى بالنسبة للأفراد، لديهم دائماً نمط مثالى له ونمط واقعى يمارسونه فى حياتهم اليومية. وقد يطلقون عليه "الأصول"، وإهماله يعرض تاركه للوم أو العزلة الاجتماعية.

والواجب بهذا المفهوم عالم متسع يشير إلى ما يمارسه الأفراد فى تفاعلاتهم فى حياتهم اليومية من ممارسات تجاه بعضهم البعض، تتدرج عبر مستويات متفاوتة من الإلزام. والواجبات المتبادلة بين الأفراد هى إما مادية أو معنوية، مادية مثل الهدايا التى تقدم فى المناسبات المختلفة سواء خلال دورة حياة الأفراد أو فى الاحتفالات الدينية أو الشعبية، أو فى مواقف التفاعل بين الأفراد خلال الحياة اليومية مثل فض المنازعات، والضيافة، والسفر للخارج، وزيارة المرضى أو تبادل الأطعمة بين الجيران، أو معنوية مثل التهنئة فى المناسبات المختلفة أو إظهار التساند والتعاطف فى مواقف الوفاة أو المرض أو توديع واستقبال المسافر إلى الخارج، كذلك طقوس الاستضافة وصولاً إلى إلقاء التحية وغيرها.

ومصطلح الواجب يتضمن شكل الممارسة كما يتضمن قوة ضغط الممارسة من حيث إنها "وجوبية" تجب على الفرد وليست اختيارية، وتؤدى بصرف النظر عن الموقف العاطفى بين الأفراد. وهناك واجبات تستلزم دعوة لأدائها (كحضور احتفالات الزواج) وواجبات أخرى تتم بتلقائية (مثل العزاء). ويمكن تفسير الواجبات فى ضوء نظرية طقوس العبور كطقوس إدماج تساعد على إدماج الأفراد فى الوضع الاجتماعى الجديد، ومن أبرز أمثلتها النقوط الذى يقدم فى مناسبة الزواج والميلاد.

ويعبر الأفراد عن الواجبات فى حياتهم اليومية بكم زاخر من التعابير الشعبية، كما تعكس الأمثال الشعبية العديد من الواجبات التى تظهرها كقيمة معيارية، موضحة مدى إلزام المجتمع لأفراده

بهذا المعيار. والواجبات ملزمة الأداء والقبول والرد، ويتعرض من يقصر فى أدائها أو يتجاهلها أو يتقاعس عن أدائها أو يبالغ فى تقديمها إلى عقوبات اجتماعية تتفاوت فى حدتها. فالواجبات من متطلبات الدور التى تحدد ثقافياً ولها حد أدنى وحد أقصى، والخروج من هذا المتصل يعرض الفرد لوسائل الضبط الاجتماعى الشعبى تبعاً لمقدار الانحراف عن السلوك المتوقع ثقافياً. فالعرف لا يعفى الأفراد من أداء أدوارهم وبالتالى من القيام بواجباتهم تجاه الآخرين إلا بأعذار متعارف عليها ثقافياً.

(نهلة إمام)

وايت، ليزلى ألفين (١٩٠٠-١٩٧٥) White, L.A: عالم أمريكى متخصص فى الأنثروبولوجيا الثقافية أثرت نظرياته عن التطور الثقافى تأثيراً عظيماً فى تطوير الاتجاهات الوظيفية الجديدة التطورية والإيكولوجية فى الأنثروبولوجيا الأمريكية الحديثة. وقد ركز وايت بشكل خاص على أهمية استخدام الطاقة كمقياس للتطور الثقافى الاجتماعى. من بين مؤلفاته الرئيسية: تطور الثقافة (١٩٥٩). (علياء شكرى)

وسائل الاتصال الجماهيرى والتراث الشعبى: انظر: الإعلام والتراث الشعبى.

وسترمارك، ادوارد (١٨٥٣-١٩٣٦) Westermarck, E: فيلسوف ومفكر نظرى اجتماعى درس عادات الزواج والعادات الجنسية البشرية وتاريخ الأخلاق عند البشر (انظر مثلاً مؤلفيه ١٩١٤، ١٩٢٦).

(محمد الجوهرى)

وظيفة: الوظيفة فى الأنثروبولوجيا الثقافية وعلم الفولكلور هى الروابط القائمة بين العناصر الثقافية، وخاصة المساهمة التى يقدمها جزء من الثقافة إلى تلك الثقافة ككل. ويرى فيرث Firth أن هناك معنيين رئيسيين أو مجموعتين من المعانى لهذا المصطلح: الأول هو علاقة الاعتماد المتبادل، والآخر هو "الاتجاه نحو أهداف معينة". (ويتضمن التعريف الذى أوردناه كلا هذين المعنيين) إلا أن التحليل الدقيق يدلنا على أن هناك ثلاثة أنواع من الوظيفة هى كما يلى:

١-الوظيفة تعنى الاضطلاع بالوظيفة Functioning أى العمل، أو النشاط (أو على حد تعبير موللر: "ممارسة الوظيفة"). ولهذا المفهوم عن الوظيفة أهميته فى البحث الميدانى. وهو يتضح فى عبارة مالينوفسكى التالية عن الثقافة: "يمكن من وجهة النظر الدينامية– أى فيما يتعلق بنوع النشاط– تحليل الثقافة إلى عدد من الجوانب: كالتربية، والضبط الاجتماعى، والاقتصاد، وأنساق المعرفة، والمعتقدات والأخلاقيات، وكذلك أساليب التعبير الفنى والخلاق".

٢-تتضمن الوظيفة علاقة الاعتماد المتبادل مع العناصر الثقافية (أو الاجتماعية) الأخرى. وهذا النوع من الوظيفة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمفهوم الرياضى للوظيفة، وهو: "العلاقة الموجودة بين كمية متغيرة وكميات أخرى، والتى على أساسها يمكن التعبير عن هذه الكمية أو تتحدد قيمتها". ولذلك يذكرنا هذا بمفهوم التغير معاً Co-variation أو "الاعتماد الوظيفى" بمعنى أن "المناشط، والاتجاهات والموضوعات الثقافية تنتظم حول واجبات معينة هامة وحيوية فى صورة نظم اجتماعية". ويذكرنا هذا بالتمييز الذى أشار إليه "جولد

شميت" بين العلاقات الوظيفية الاختيارية والإلزامية "ولا يعنى النوع الأول أكثر من أن عنصرين ثقافيين يمكن أن يوجدا داخل الثقافة جنباً إلى جنب، على حين يعنى النوع الثانى أن أحد العناصر الثقافية يتطلب الآخر كشرط ضرورى له أو كإحدى نتائجه الحتمية"– من وجهة النظر العلمية– أكثر أهمية بطبيعة الحال. ويجب أن نلاحظ هنا أنه على الرغم من أن مالينوفسكى يرى "أن العلاقات القائمة بين مختلف جوانب الثقافة تعادل فى أهميتها تلك الجوانب نفسها"، إلا أنه يحذر من الوقوع فى نوع من "الإفراط فى تأكيد العلاقات Relationism التى لا ترى فى الاتجاهات الثقافية المختلفة ...إلخ إلا الترابط القائم بينها".

ويوجه فيرث النظر إلى "السهولة التى تنزلق بها التفسيرات الصورية Formal للوظيفة من التفسير الرياضى أو العلاقى Relational إلى التفسير الغائى، لأنها كثيراً ما ترتكز على افتراض الغايات الاجتماعية ضمنياً". ولهذا نبه البعض إلى أنه: "لقد لازم الباحثون دائماً بين الوظيفة والهدف؛ الوظيفة المتغيرة والهدف اللامتغير. إلا أن الجوهر الحقيقى للمذهب الوظيفى يكمن فى مفهوم الوظيفة دون الهدف".

٣-تعنى الوظيفة علاقة اعتماد متبادل ذات أهداف معينة، كالحفاظ على نسق ثقافى معين مثلاً. وهناك صلة بين هذا المفهوم ومفهوم الوظيفة فى الطب وعلم الحياة، حيث تفهم الوظيفة دائماً كوسيلة لغاية معينة؛ كمساهمة فى "الكل العضوى" أى: "المساهمة التى يمكن أن يقدمها نشاط جزئى للنشاط الكلى الذى هو جزء منه".

ويميز فيرث معنى رابعاً للوظيفة هو: "الوظيفة كنتيجة للبناء". ولكنه يبدو من الصعب التمييز بين هذا التفسير وبين المفهوم الغائى، إذ يُفترض وجود البناء أو النسق فى كليهما، وكل مساهمة فى البناء هى نتيجة لها أيضاً. والأفضل هنا أن نقول إن الوظيفيين القدامى (مثل مالينوفسكى) يركزون على المساهمة، على حين يركز الوظيفيون المحدثون أو البنائيون Structuralists (مثل رادكليف براون) على البناء. وهناك أقسام أخرى لمفهوم الوظيفة عدا ما تقدم ذكره. فيقدم بيتسون Bateson قائمة تتضمن الإشباع المباشر أو غير المباشر للحاجات البشرية، وتعديل وإحكام تلك الحاجات، وصياغة وتدريب الكائنات البشرية، وتكامل جماعات الكائنات البشرية، وأنواع مختلفة من الاعتماد المتبادل والعلاقات القائمة بين مختلف عناصر الثقافة...إلخ.

وعلاوة على هذا فقد نظر البعض إلى الوظيفة من زوايا أخرى، فقدم روبرت ميرتون مساهمة فى النظرية الوظيفية بالتمييز بين "الوظائف الظاهرة" و"الوظائف الكامنة". أى الوظائف المعروفة وغير المعروفة لأفراد المجتمع. ويقابل ماندلباوم Mandelbaum بين الوظيفة "التاريخية التفسيرية والوظيفة العلمية التنبئية. ويشير إلى أن كلاً منهما يمكن أن تزيد من فاعلية الأخرى". أما بالنسبة لوجهات نظر أخرى فارجع إلى مادة الوظيفية (المذهب الوظيفى). (انظر مواد: البناء الاجتماعى، الوظيفية، التكامل، الاحتياجات).(قاموس الإثنولوجيا والفولكلور)

ويتينج، جون ويسلى مايهيو (١٩٠٨-١٩٩٤) Whiting J.W.M: عالم أمريكى متخصص فى الأنثروبولوجيا الثقافية يعد من

الرواد الكبار للتحليل الثقافى المقارن فى الأنثروبولوجيا النفسية.

(موسوعة علم الإنسان)

ويسلر، كلارك (١٨٧٠-١٩٤٧) Wissler, C: عالم أنثروبولوجيا أمريكى أسهم بدور بارز فى النهوض بالبحوث الأنثروبولوجية والإثنوجرافية وتقريبها للناس. وقد قدم كمفكر نظرى مفهوم المنطقة الثقافية، كما اقترح مجموعة مكونة من تسع عموميات ثقافية رتب على أساسها القوائم التى أعدها للعناصر الثقافية (انظر مثلاً كتابه: الإنسان والثقافة، ١٩٢٣). (انظر مادة: نظرية العمر والمنطقة).

(موسوعة علم الإنسان)

ويلسون، مونيكا (١٩٠٨-١٩٨٢) Wilson, Monica: عالمة أنثروبولوجية اجتماعية بريطانية درست الشعائر والتنظيم العمرى عند شعب نياكيوزا Nyakusa الذى يعيش فى أفريقيا الوسطى. (انظر مثلاً مؤلفها الصادر عام ١٩٦٣). (موسوعة علم الإنسان).

سلسلة
الدراسات
الشعبية

هذا الجهد الذي أشرف عليه عالم جليل، قدم ويقدم إسهامات هامة في مجال الدراسات الشعبية، الذي يحتاج إلى قدرات علمية متفردة ومتفوقة تستطيع أن تطلع بصورة علمية دقيقة على مفردات ثقافة الشعوب، من خلال فهم مبررات وجودها ودلالاتها ومؤشراتها.

إن عالم بقيمة د. محمد الجوهري يخص هذه السلسلة بنشر خلاصات جهده العلمي المتميز الذي يعين -بالقطع- كل الباحثين والمثقفين والمشتغلين بأمور الناس على دقة الفهم، وسلامة الرؤية، وموضوعية التناول.

ستضيف هذه الموسوعة للمكتبة العربية مرجعا يتشوق إليه الربيع العربي في ظل احتياج ثوراتنا المباركة إلى فهم حقيقي لثقافات الشعوب.

تصميم الغلاف: أحمد اللباد

وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة

السعر: ثلاثة جنيهات